ПРАЛЕТАРЫ УСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

№ 24

15 сьнежня 1932 г.

г. Менск

Цана асобнага нумару 5 кап.

Орган арганізацыйнага камітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў і Галоўмастацтва БССР

Літаратурную навуку на службу задач дню

Сёньня мы зьмяшчаем матар'ял пра работу Інстытуту літаратуры і мастацтва Беларускай Акадэміі Навук. Гэты матар'ял дае агляд работы ЛІМ і яе бліжэйшых намётак.

Савецкая літаратурна-мастацкая грамадзкасьць непасрэдна зацікаўлена ў рабоце Інстытуту ЛІМ, яна абавязана выказацца пра яго работу і дапамагчы яму ва ўскладзеных на яго задачах.

Няма чаго казаць, што мы шмат маем дасягненьняў у навукова-дасьледчай рабоце. Дзякуючы непаслебнай увазе з боку партыі да фронту мастацка-ленінскай навукі, БССР можа ў сучасны момант ганарыцца тым, што яна дасягнула за кароткі час сацыялістычнага будаўніцтва ў гэтай галіне.

Становішча ў Інстытуце ЛІМ дае нам права гаварыць, як гэта можна меркаваць па зьмешчаным матар'яле, што гэты інстытут пачынае рабіць крокі да арганізацыі шэрагу практычных мерапрыемстваў, што ён у вядомай ступені закончыў зацяглы арганізацыйны пэрыяд, пэрыяд «зьбіраньня сіл». Мы можам канстатаваць, што інстытут ЛІМ АН БССР ужо вядомым чынам згуртаваў групу навуковых працаўнікоў і працуе над маладымі кадрамі. Праароблена таксама некаторая практычная работа навукова-дасьледчага характару.

Усё гэта ёсьць доказ пэўнага росту, але патрэбна проста сказаць, што гэта ні ў якай ступені ня можа нас задаволіць, бо гэта ні ў якай ступені не адпавядае ўзрослым запатрабаваньням фронту савецкай літаратуры і мастацтва.

Якія асноўныя недахопы мы назіраем у гэтай рабоце? Калі уважліва прасачыць за думкай, што праводзіцца шэрагам аўтараў у матар'ялах сёньняшняга нумару, то першае, што кідаецца ў вочы, гэта—недастатковая ўвязка літаратуразнаўчай і дасьледчай работы інстытуту з палітычным жыцьцём краіны, сучасным міжнародным становішчам.

Бальшавікі ні ў якім выпадку ня грэбуюць «спадчынай», наадварот—Ленін вучыў нас крытычна асвойваць буржуазную навуку, усе тыя веды, што незапалены чалавецтвам на працягу стагодзьдзяў, але разам з гэтым Ленін вучыў нас не рабіць навуку самамэтай, а зброяй клясавай барацьбы пралетарыяту за сацыялізм; так сама як і ўсё мастацтва, літаратурна-дасьледчая работа павінна быць падпарадкавана гэтаму галоўнаму запатрабаваньню.

«Літаратура павінна стаць часткай агульна-пралетарскай справы», «мастацтва павінна быць прасякнута духам клясавай барацьбы пралетарыяту»—вось думкі Леніна, якія падкрэсьліваюць партыйнасьць літаратуры і мастацтва. У дачыненьні да літаратурнай навукі гэтыя патрабаваньні ня толькі ня зьмяншаюцца, але набываюць асабліва значэньне пры тым адставаньні, якое ёсьць на гэтым вучастку, пры той слабасьці крытыкі, пры той вялікай колькасьці памылак тэорытычнага парадку, якое ёсьць на сёньняшні дзень. Без націску на палітычна-агульныя задачы ня можа быць створана сапраўдна пралетарская навука.

«... Тэорыя становіцца безпрадметнай, калі яна не зьвязваецца з рэвалюцыйнай практыкай, таксама, як і практыка становіцца сьляпой, калі не асьвятляе сабе дарогу рэвалюцыйнай тэорыяй. Але тэорыя можа ператварыцца ў вялізарнейшую сілу рабочага руху, калі яна складваецца ў неразрыўнай сувязі з рэвалюцыйнай практыкай, бо яна, і толькі яна, можа даць руху ўпэўненасьць, сілу арыентыроўкі і разуменьне нутраной сувязі навакольных здарэньняў» (Сталін, «Пытаньні ленінізму», стар. 19-20).

Вось на якую вышыню нам патрэбна ўзьняць нашу тэарытычна-дасьледчую работу ў галіне літаратуры і мастацтва.

Між тым зьмяшчаемы намі матар'ял вельмі слаба падкрэсьлівае актуальныя пытаньні клясавай барацьбы пралетарыяту. Ніхто ня можа адмаўляць важнасьці выданьня Бэранжэ і Стэндаля на беларускай мове і г. д. Мы як мага будзем гэтую работу вітаць, але разам з тым—мы ня можам дазволіць, каб работа напрыклад, над літаратурай Заходняй Эўропы выпускала з-пад увагі сучасную літаратуру, клясавую барацьбу ў гэтай галіне, рост рэвалюцыйнай літаратуры і фашызацыю буржуазных пісьменьнікаў і мастакоў і г. д. Альбо прыклад з галіны нашай работы на савецкім матар'яле. Ці можа быць плённай і сапраўдна-ленінскай гэта работа без абавязковай умовы ўвязкі яе з актуальнай практыкай, без таго, каб інстытут апэрацыйна ўключыўся ў барацьбу з антыпартыйнымі, нацапартуністычнымі, вульгарызатарскімі і іншымі адхіленьнямі ад марксізму-ленінізму, **якія праяўляюцца на даным адцінку нашай клясавай барацьбы.**

Тварам да рэвалюцыйнай практыкі рабочае клясы, да задач савецкага мастацтва—на глебе тэорыі марксызму-ленінізму—вось нашы асноўныя патрабаваньні. Па-колькі інстытут ЛІМ аформіўся, мы можам да яго прад'явіць нашы патрабаваньні. Работу ін-ту ЛІМ патрэбна пабудаваць такім чынам, каб у ім спалучаць работу над гістарычнымі праблемамі з работай над сучаснасьцю з тым, каб першае падначаліць задачам апошняга. Інстытут ЛІМ павінен максымальна ўвязаць сваю работу з дзейнасьцю аналёгічных устаноў у саюзных цэнтрах і рэспубліках, ён павінен ўліcыць і ўвязаць сваю работу з нацменаўскімі інстытутамі пры АН—польскім і яўрэйскім, якія праводзяць вялікую работу ў галіне літаратуры і мастацтва.

Перад інстытутам стаіць задача пра працоўка ня толькі беларускай, але і расійскай, украінскай і іншай навукова-крытычнай літаратуры пад кутом погляду пастановы ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка. Ня кажучы ўжо пра падручнікі па літаратуры, мы маем права патрабаваць ад інстытуту ЛІМ марксыцка-ленінскай кніжкі супроць вялікадзяржаўніцтва, супроць контррэвалюцыйнага нацдэмакратызму і мясцовага шавінізму ў літаратуры і мастацтве. Мы павінны запатрабаваць ад інстытуту ЛІМ выступленьня пра меўшыя месца за апошні час праявы анаэлёгічнага парадку, пра праявы вульгарызатарства, спрашчэнства, рапп'аўскага наезьдніцтва і г. д.

Інстытут ЛІМ мае патрэбу ў дапамозе і сыстэматычным супрацоўніцтве ўсіх крытычных і навукова-дасьледчых сіл і ў першую чаргу—партыйцаў—работнікаў літаратуры і мастацтва. Аргкамітэт ССП БССР, газэта «ЛІМ» і іншыя арганізацыі, якія прад'яўляюць свае запатрабаваньні інстытуту ЛІМ, павінны ўзяць на сябе адпаведныя абавязацельствы. Гэтыя абавязацельствы павінны ў першую чаргу рэалізавацца ў шчыльным кантакце і ў стварэньні пастаяннай сувязі інстытуту ЛІМ з масай савецкіх пісьменьнікаў і работнікаў мастацтва.

Узмацненьне барацьбы на фронце тэорыі і мэтадалёгіі—гэтая задача асабліва павінна быць падкрэслена ў сувязі з пастановай пленуму ЦК КП(б)Б «Пра практычныя мерапрыемствы па рэалізацыі пастановы ЦК УсеКП(б), ЦК КП(б)Б і ЦВК СССР пра перабудову работы масавай школы, ВНУ, ВТНУ і тэхнікумаў» работа над праграмамі літаратуры, барацьба з прынцыповымі памылкамі, што ёсьць у існуючых праграмах і г. д.—на гэта павінна быць мабілізавана навуковая думка нашых устаноў і кадраў у галіне літаратуразнаўства.

Трэба дапамагчы інстытуту ЛІМ ажыцьцявіць яго адказныя задачы—задачы, якія складаюцца ў тым, каб пры дапамозе правільнай арганізацыі справы «даць руху ўпэўненасьць, сілу арыентыроўкі»,—каб служыць клясавай зброяй пралетарыяту ў справе стварэньня Магнітабудаў літаратуры і мастацтва.

В. Я. КІРПОЦІН

Пра мэтад савецкай літаратуры

(З дакладу на першым пленуме аргкамітэту ССП СССР)

Зараз мы знаходзімся ў стадыі арганізацыі адзінага Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў. Стварэньне адзінага Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў зусім не зьмяншае ідэёва-кіруючую ролю пралетарскіх пісьменьнікаў, пісьменьнікаў-камуністаў, наадварот—зьнішчэньне адміністраваньня, адмаўленьне ад камандаваньня ствараюць сапраўдныя ўмовы для гэтай ідэёва-кіруючай ролі, ствараюць атмасфэру даверлівасьці большасьці савецкіх пісьменьнікаў у адносінах да камуністычнага крыла савецкай літаратуры.

Мы павінны ўважліва сачыць за тым, каб не паўтараліся рэцэдывы групаўшчыны, каб ні ўзьнікала новая групаўшчына. Усялякай групаўшчыне мы павінны даваць адпор, таму, што ўсякая групаўшчына непазьбежна пацягне за сабою адрыў ад палітычных задач сучаснасьці, непазьбежна зьменшыць тое вялікае выхаваўчае значэньне савецкай літаратуры якое яна мае ў працэсе стварэньня бяскласавага грамадзтва. Але для гэтага раней за ўсё трэба крытыкаваць памылкі мана польнай групы.

У нашых савецкіх умовах, у сацыялістычнай дзяржаве мы можам нарэшце ажыцьцявіць той ідэал мастацтва, пра які Энгельс пісаў Ласалю: «поўнае зьліцьцё вялікай ідэёвай глыбіні, сьвядомага гістарычнага зьместу, якое вы справедліва прыпісваеце нямецкай драме з Шэкспіраўскай жывасьцю і багацьце дзеі, будзе напэўна дасягнута толькі ў будучым і можа нават зусім ня немцамі. Праўда, менавіта ў гэтым зьліцьці я бачу будучыню драмы».

Але для таго, каб дасягнуць гэтага поўнага зьліцьця, вялікай ідэёвай глыбіні з шэксьпіраўскай жывасьцю і багацьцем дзеі, нельга спрашчаць справу літаратуры. Трэба да літаратуры адносіцца як да літаратуры, ня толькі ўскрываць сацыяльны замысел і ідэёвы зьмест, але трэба клапаціцца пра мастацкія якасьці яе, пра кампазыцыю, пра майстэрства формы і г. д. Мы для гэтага дастаткова вырасьлі. Наш народ, як казаў Ленін, варты ня вядовішч, а сапраўднага вялікага мастацтва—г. зн. багатага па зьместу і дужа прыгожага па форме.

Ліст пра разгортваньне творчай дыскусіі ў РАПП зыходзіла з лёзунгу «дыялектычна-матэрыялістычны творчы мэтад». У лісьце было сказана: «Напостаўства ўпяршыню паставіла пытаньне пра дыялектыка-матэрыялістычна мастацкі мэтад у пралетарскай літаратуры. Ніводзін з творчых лёзунгаў напостаўства немагчыма хаваць ад гэтага асноўнага і вырашальнага выгоднага пункту: усе астатнія лёзунгі ёсьць ступені на шляху да авалоданьня дыялектыка-матэрыялістычным мэтадам пралетлітаратуры».

А між тым лёзунг «дыялектыка-матэрыялістычны мэтад» ёсьць лёзунг упрашчэнскі. Чаму? Хіба мы, хіба Аргкамітэт супроць дыялектычнага матэрыялізму? Не, ні ў якім разе. Крытыка можа быць плённай і пасьпяховай, толькі кіруючыся мэтадам дыялектычнага матэрыялізму, толькі калі яна, як усё наша грамадзтва, будзе марксыцка-ленінскай крытыкай. Памылковасьць гэтага палажэньня мы давалі і будзем даваць адпор.

Далей. Чым глыбей, чым правільней мастак будзе ўцелесьняць у сваім творы істотны бок рэчаіснасьці, пэрспэктывы тэндэнцыі, мэты яе разьвіцьця, тым больш у яго творы будзе элемэнтаў дыялектыкі і матэрыялізму, ды і ў мінулым так было: Гётэ і Шэкспір—гэта мастакі, з творчасьці якіх мы не без падставы можам чэрпаць багаты шэраг ілюстрацый для тлумачэньня таго, што-ж становіць сабой дыялектычны мэтад. Мастак залежыць ад свайго сьветапогляду, які ніколі ня бывае сьветапоглядам адзінкі, а сьветапоглядам групы, клясы, у пэўных гістарычных умовах. Мы за дыялектычны матэрыялізм у мастацтве і тым ня менш лёзунг «дыялектыка-матэрыялістычны мэтад» зьяўляецца лёзунгам няверным, няправільным, ён спрашчае справу, ён сувязь і залежнасьць мастацкай творчасьці ад ідэалёгічнага замыслу, складаную залежнасьць мастака ад ідэалёгіі сваёй клясы ператварае ў аўтаматычна і схэматычна дзейнічаючы закон.

Паўтараю, што мастак іншы раз прыходзіць да правільных і павучальных вывадаў у мастацтве наўпрэкі свайму сьветапогляду, у нейкай барацьбе са сваім сьветапоглядам. Гэта—мінус для мастацтва. Але што гэта бывае гэтага ні забываць, ні ігнараваць нельга. Забыць на гэта—гэта значыць прысьці да гвалтоўнага адміністраваньня там, дзе пісьменьніку трэба даць магчымасьць прайсьці самому гэты плённы шлях толькі пры ідэёвым кіраўніцтве, пры дапамозе з боку крытыка-марксыста.

Для таго, каб зразумець які шлях зьяўляецца найбольш плённым для нашай мастацкай літаратуры, які шлях забясьпечыць ёй найлепшыя ўмовы для росту, зьвернемся да рэальна-літаратурнай сапраўднасьці. Мы-ж казалі пра ідэёвую вядучую ролю пралетарскай літаратуры, мы гаварылі пра паварот, пра посьпехі ўсёй савецкай літаратуры, ня можа быць, каб савецкая літаратура заваявала гэтыя посьпехі на няправільным шляху. Зварот да літаратурных твораў пакажа нам, на якім жа шляху мы атрымалі свае посьпех, дапаможа нам усьвядоміць гэты шлях, пакажа нам, на якім шляху мы можам паскорыць здаровы рост савецкай літаратуры. Вось некалькі прыкладаў.

«Разгром» Фадзеева ёсьць аповесьць пра партызанскі атрад у Сібіры, разгромлены белымі. Фадзееў выводзіць посьпехі партызан, з усімі іх сільнымі, моцнымі і слабымі бакамі, з іх дадатнымі і адмоўнымі якасьцямі. Вучачыся ў Талстога, Фадзееў умее маляваць псыхалёгічнае жыцьцё празрыстай выразнасьцю. Псыхалёгія яго герояў разумна ў тым сэнсе, што ў ёй няма нічога алёгічнага, цёмнага, не даступнага назіраньню і разуменьню з боку чалавечага разуму. Усімі гэтымі сродкамі Фадзееў карыстаецца для таго, каб расказаць, як бальшавіцкая воля перамагае слабасьці, зьядноўвае разнародныя элемэнты ў баявое адзінства, як у паражэньні не страчваецца воля да перамогі. Малюючы жыцьцёвую праўду паражэньня партызанскага атраду ў адной кампаніі, Фадзееў пакідае нас з упэўненасьцю ў перамозе, ён дае пэрспэктывы перамогі рэвалюцыі ў цэлым. Гэты шлях адлюстраваньня нашай рэвалюцыі, нашай рэчаіснасьці — законны шлях.

Возьмем другі прыклад—«Брускі» Панфёрава. Панфёрава характарызуе зацікаўленасьць да сацыяльнага калектыву, інтарэс да жыцьця цэлага, інтарэс да ўцелесьненьня ў мастацкіх вобразах эканамічных умоў існаваньня калектыву, які цікавіць яго. Ужо на падставе гэтага ён малюе псыхалёгію дзейных асоб, пры гэтым робіць ён гэта з меншай скрупулёзнасьцю чым Фадзееў. Асноўнае для яго—цяжкасьці ў стварэньні і росьце калгасу, лінія росту калгасу, лінія перамогі калгаснага руху, лінія перамаганьня прыватна-ўласьніцкіх інстынктаў і навыкаў і ўключэньне працоўных сялян праз калгасны рух у сацыялістычнае будаўніцтва нашае краіны.

Возьмем раман Леонава «Скутарэўскі». Калі для Фадзеева характэрны ўплыў Талстога, дык для Леонава характэрны ўплыў Дастаеўскага. Тое, што разуменьне нашай савецкай рэчаіснасьці ў Леонаве ня ідзе яшчэ да самага канца, відаць з адценьня іроніі пры абмалёўцы ім сёньняшняга яшчэ пад час цяжкага быту савецкае Расіі. Але ў самым галоўным, у абмалёўваньні тэндэнцыі разьвіцьця нашай рэчаіснасьці, яе перамагаючых бакоў, Леонаў мае рацыю. Таму, ён і мог з такой сымпатыяй намаляваць Скутарэўскага.

Твор Усевалада Іванова «Падарожжа ў краіну, якой яшчэ няма» быў ня то зусім незаўважаным, ня то падпаў несправядлівай рэзкай крытыцы. Тлумачыцца гэта відаць тым, што для Іванова характэрна любоў да адлюстраваньня цёмных куточкаў нашай псыхікі, любоў да алёгічнага, да адлюстраваньня такіх учынкаў, якія фармальна ніколі ня маюць пад сабой ніякіх разумных матываў, ніякіх разумных падстаў. На гэтым шляху ім была напісана кніга «Таемнае таемных», якая справедліва падпала суровай ацэнцы нашай крытыкі. Але ў «Падарожжа ў краіну, якой яшчэ няма» гэтыя асаблівасьці мастацкай творчасьці Іванова накіраваны на тое, каб паказаць барацьбу за рост вытворчых сіл краіны, каб паказаць клясавую барацьбу, якая разгортваецца на шляхох адшуканьня новых крыніц нафты і праз перамогу камуністаў і рабочых паказаць уцягненьне нафтавай даліны ў сацыялістычную эксплёатацыю.

Я ўзяў толькі асобныя прыклады. У савецкай літаратуры ёсьць нямала іншых твораў, якія з найменшым, а можа быць, нават і большым правам могуць быць у гэтай сувязі названымі, а раней за ўсё кнігі Шолахава. Але мяне цікавіць не пералічэньне ўсіх лепшых савецкіх твораў і іх аналіз, мяне цікавіць тое, што ва ўсіх гэтых прыкладах, якія я падаў з творчасьці індывідуальна-непадобных пісьменьнікаў мы маем у той ці іншай ступені з тымі ці іншымі недахопамі, з той ці іншай ступеньню набліжэньня праўдзівае адлюстраваньне савецкай рэчаіснасьці і часткова рэчаіснасьці капіталістычнага сьвету з яе станоўчымі і адмоўнымі момантамі, з адлюстраваньнем у той ці іншай ступені тэндэнцыі разьвіцьця, пэрспэктыў перамогі рэвалюцыі, сацыялізму назат тады, калі канец твору фармальна «нешчасьлівы» як у «Разгроме» Фадзеева і ў «Скутарэўскім», Леонава.

Сацыялістычны рэалізм і рэвалюцыйны рамантызм

Гэткае праўдзівае, вернае адлюстраваньне багацьця і складанасьці жыцьця ў яе станоўчых і адмоўных момантах з перамагаючымі сацыялістычнымі пачаткамі яго разьвіцьця, мы маем рацыю называць сацыялістычным рэалізмам. Мы лічым, што сацыялістычны рэалізм зьяўляецца найбольш плённым для разьвіцьця нашай савецкай літаратуры. Мы яго ня прыпісваем адміністрацыйна і ніяк ні адміністрацыйнымі мерапрыемствамі мы ня будзем намагацца яго сьцьвярджэньня ў жыцьці. Але мы лічым, што менавіта на падставе больш ці менш усьвядомленага сацыялістычнага рэалізму, савецкая літаратура дасягла сваіх найбольшых рэзультатаў. Мы лічым, што менавіта на гэтым шляху савецкая літаратура будзе ўдасканальвацца і разьвівацца далей.

У нашым літаратурным жыцьці мела месца досыць жорсткая барацьба па пытаньню пра тое, як адлюстроўваць асобу, ці патрэбна пры гэтым маляваць яе псыхалёгію, ці ня трэба. «Літфронт» выходзіў з таго, што асобу трэба маляваць апсыхалёгічна. Гэта вядома няверна. Нельга даць жывы сапраўдны вобраз у выглядзе нейкага чалавека-аўтамата, чалавека-машыны.

Але з другога боку, пры правільнай крытыцы гэтага палажэньня кіруючымі работнікамі РАПП, шэрагам таварышоў, часткова Авербахам і асабліва Ярмілавым і Лебедзінскім, была зроблена іншая памылка, якая зьвяла патрабаваньне рэалізму да патрабаваньня суб'ектыўнага ідэалізму, таму што і Лебедзінскі і Ярмілаў у сваіх патрабаваньнях, якія былі сфармуляваны імі спачатку, як псыхалёгічны рэалізм, выходзілі з таго, што трэба ўсе працэсы культурнай рэвалюцыі, увесь дыяпазон клясавай барацьбы, пачынаючы ад шкодніцтва і канчаючы гультайствам, маляваць у псыхіцы адной і той жа асобы. Гэтае патрабаваньне вядома, зьяўляецца памылковым, яно прыводзіць да замены сацыялістычнага рэалізму, суб'ектыўным ідэалізмам, і ў мастацтве гэта вядзе да такіх памылак, як «нараджэньня героя» Лебедзінскага,—твор, дастаткова вядомы ўсім таварышом, што цікавяцца літаратурай.

Мастацкая творчасьць складаная і шматгранная. Нельга ператвараць лёзунг сацыялістычнага рэалізму ў схэматычны рэцэпт. Розныя мастакі могуць ісьці да яго па рознаму. Ступень набліжэньня для яго ў розных мастакоў—розная. Ступень перамаганьня супроцьлеглых тэндэнцый у розных пісьменьнікаў складаецца па рознаму.

Вось Валенцін Катаеў, бязумоўна, уступіў на шлях, які можа прывесьці яго да сацыялістычнага рэалізму. Ён дасягнуў фармальнага бляску для паказу лёгкасьці, хуткасьці, імклівасьці руху, але захапіўся паказам гэтых якасьцяй, як самадаўлеючых пачаткаў і ўпусьціў магутнасьць клясавага напору, сацыяльную важкасьць рабочае клясы, барацьбу рабочае клясы за індустрыялізацыю Саюзу. Ён паказаў азарт, які быць можа дзе кольвек і спадарожнічае сацыялістычнаму спаборніцтву, але ня вычэрпвае сацыялістычнага спаборніцтва, яго вялікага зьместу. Вядома, Валенцін Катаеў разумее значэньне якасьці і падрыхтоўкі да пасьпяховага працэсу работы. Ён дужа добра перадае адчуваньня лета, часу імклівасьці падзей, ён прае лёгкай парадаксальнасьцю супроцьстаўленьняў, ён шукае новых сьвежых параўнаньняў. Ён будуе дужа часта апавяданьне на нечаканых антытэзах, ён любіць зрушваць матар'ял але яго наватарства знаходзіцца толькі ў межах пошукаў наватарскай формы і не зьяўляецца наватарствам зьместу. Я ня хочу абвінавачваць Валенціна Катаева ў якім-небудзь «азартызьме», але яго шлях, яго пошукі сьведчаць пра тое, на колькі важным зьяўляецца наватарства зьместу, што толькі на падставе гэтага наватарства можа расьці і паўнацэннае наватарства формай.

Трэба помніць, што сучаснасьць тэматыкі сама па сабе не стварае сацыялістычнага рэалізму. Вось Сельвінскі апублікаваў новую п'есу «Пао-Пао». Цэнтральны вобраз гэтай п'есы, малпа Арангутан з перасаджаным у яе чэрап чалавечым мозакам зьяўляецца ложным вобразам, а ложнасьць гэтага вобразу ёсьць вынік ложнай ідэі ўчалавечваньня зьвярынасьці. П'еса гэта надзвычайна абстрактна. Абстрактнай схэматычнасьці, па-за гістарычнасьцю дыша ўся крытыка капіталізму, якую дае Сельвінскі ў гэтай п'есе. Па сутнасьці справы Сельвінскі спрабуе зараз зноў пераканаць чытача ў тым, што ён надзвычайна добра і дужа даўно ўжо ведае без яго, што грошы ў капіталістычных умовах усе могуць. Ніякіх рыс гістарычнай канкрэтнасьці сучаснага капіталізму ў паказе капіталістычнага сьвету ў Сельвінскага няма. Таксама абстрактна і схэматычна паказвае ён клясавую барацьбу з капіталізмам. У яго няма разгортваньня здарэньняў, а толькі праізвольнае мятаньне ад капіталістычнай да савецкай сапраўднасьці, у яго—штурхню, а ня лепка дзей. І ня хапае пераканальнасьці жывой канкрэтнасьці. Занімацельнасьць п'есы—гэта занімацельнасьць штукарства і вонкавай, няглыбокай цікавасьці. Гэта гульня вонкавымі эфэктамі ідзе ў баку ад шляху сацыялістычнага рэалізму, а шкода словам Сельвінскі валодае па майстэрску і свой цудоўны інструмант ён мог-бы выкарыстаць для больш удасканаленых, больш глыбокіх мэтаў.

Калі мы гаворым пра сацыялістычны рэалізм, ды гэта ня азначае, што яму супярэчаць, што з ім уступае ў канфлікт рэвалюцыйны рамантызм. Наадварот, мы жывем у гераічную эпоху. Ніколі будучае ня выступала так выразна ў сваі асноўных рысах перад чалавецтвам. Гэта будучае стаіць сярод нас, яно стаіць у рыштаваньнях, яно нараджаецца сеньня. Ніколі ня было чалавецтвам праяўлена столькі гераізму, ніколі ня было зроблена столькі учынкаў для рэалізацыі лепшага сацыялістычнага будучага. Мы стаім перад ажыцьцяўленьнем той рэальнай думкі, пра якую пісаў Ленін у «Што рабіць», складваючы першыя атрады нашай вялікай камуністычнай партыі. Гераізм, труд, шчырая адданасьць рэвалюцыі, ажыцьцяўленьне нашай рэалістычнай думкі—усё гэта надзвычайна характэрныя істотныя рысы нашай эпохі, нашых дзён. Мастак робіць неабходную карысную справу, калі ён гэтыя рысы ўзьвялічвае, назат тады, калі ён іх ідэалізуе шляхам вызваленьня ад ня істотных рыс, бытаўшчыны, другарадных дэталяй, калі ён паказвае паўнату жыцьця, вялікі размах яе, да якіх вядзе ўся наша будоўля. Чырвоны рэвалюцыйны рамантызм—законнае і карыснае пачынаньне, якое паказвае, які вялізарны прастор для самых разнародных праяў да патрабаваньня праўдзівага адлюстраваньня жыцьця, сацыялістычнага рэалізму. Але і калі мы гаворым пра чырвона-рэвалюцыйны рамантызм, перад намі паўстае пытаньне пра ўдасканаленасьць форм, пра майстэрства.

Калі мы гаворым пра сацыялістычны рэалізм, мы маем на ўвазе паказ у мастацтве, аб'ектыўнага сьвету ня толькі ў яго павярхоўных дэталях, ці нават у яго істотных дэталях, але ва ўсіх яго істотных акалічнасьцях і пры дапамозе істотных тыпічных характараў. Мы маем на ўвазе праўдзівы паказ жыцьця з яго адмоўнымі і дадатнымі бакамі, з перамагаючым пачаткам сіл сацыялістычнай рэвалюцыі, мы маем на ўвазе антыўласьніцкі, антыкапіталістычны характар нашых твораў, які выхоўвае чытачоў у духе барацьбы за лепшае будучае чалавецтва, за ўмацаваньне і забясьпечаньне дыктатуры пралетарыяту. Мы супроцьстаўляем сацыялістычны рэалізм ідэалізму, суб'ектывізму, ілюзорнасьці, у якой бы форме яны ня выступалі ў літаратуры, такому адлюстраваньню рэчаіснасьці, у якім гэта рэчаіснасьць скрываецца, паказваецца няправільна. Мы супроцьстаўляем сацыялістычны рэалізм, рэакцыйнаму ва рожаму паказу нашай рэчаіснасьці, спачуваньню мінуламу, капітуляцыі перад буржуазным індывідуалізмам.

Паўнаце сацыялістычнага рэалізму перашкаджае няпоўнае прыняцьце рэвалюцыі, паказ ня істотных дэталяў, павярхоўнасьць, рытарызм, схэматызаваньне. На гэтым шляху, на шляху сацыялістычнага рэалізму мы дасягаем таго ідэалу мастацтва, пра які гаварыў Энгельс: спалучэньня гістарычнай сьвядомасьці з шэксьпіраўскай жывасьцю і характарнасьцю. Асваеньне передавых ідэй веку, асваеньне сьветапогляду рабочае клясы марксызму-ленінізму, дапаможа ажыцьцяўленьню гэтага ідэалу, майстэрству, таленту, а фармальнаму боку мастацкага твору павінна быць аддана вялікая ўвага. Вопыт нашай літаратуры ўжо вялікі і плённы. Яе значэньне даўно ўжо выйшла за межы нашай краіны. Наша задача, абапіраючыся на здаровыя працэсы і тэндэнцыі, якія ўжо вызначаліся ў ёй, паскорыць змагацца за яе яшчэ больш ідэйнае абагачэньне, за рост яе мастацкай вартасьці.

Наша савецкая літаратура—магутная зброя культурнай рэвалюцыі, той культурнай рэвалюцыі, якая зьяўляецца неад'емнай часткай сацыялістычнай перабудовы сьвету, якая змагаецца за другую пяцігодку, змагаецца за стварэньне бяскласавага грамадзтва, змагаецца за выкарыстаньне уласьніцкіх навыкаў і пачаткаў у сьвядомасьці людзей.

І калі мы гаворым пра выхаваўчую ролю савецкай літаратуры, мы павінны успомніць тыя словы, якія былі сказаны адносна вялізарнага значэньня п'есы тэатру для нашага мастацтва. І сапраўды, тэатр—самае дэмакратычнае, самае даступнае масам мастацтва. І сапраўды, п'есе даісьці да гледача, захапіць яго, ухваляваць, пакінуць нейкі пэўны перавыхаваўчы сьлед—значна лягчэй, чым раману. Калі раманы чытаюць дзесяткі, сотні тысяч, дык п'еса даходзіць праз разгорнутую сетку тэатраў, праз клюбы, да соцен тысяч і мільёнаў.

Сапраўды, буржуазія не здарма выступіла, ідучы да свайго панаваньня, з драматургіі і праз яе ўцягнула гледача ў арбіту свайго ўплыву.

Таму мы зьвяртаемся да ўсёй пісьменьніцкай грамадзкасьці з тым, каб усе пісьменьнікі аддалі больш увагі стварэньню багатага, высока-мастацкага тэатральнага рэпэртуару.

Нам трэба толькі дабіцца таго, каб наша літаратура яшчэ больш сьвядома, яшчэ з большаю сілаю змагалася-б за вялікую мэту стварэньня бескласавага грамадзтва, перавыхаваньня чалавека для бескласавага грамадзтва. На гэтым шляху яна заваявала многае, заваявала давер'е пралетарыяту і ўсіх працоўных. На гэтым шляху яна з гонарам можа разглядаць сябе як сілу, што прымае ўдзел у стварэньні новага сьвету,—вольнай камуністычнай працы.

Юбілей ЯКУБА КОЛАСА

Прывітаньне яўрэйскіх пісьменьнікаў

Дарагі Якуб Колас!

Яўрэйскія савецкія пісьменьнікі БССР шчыра і горача вітаюць Вас у дзень вашага 50-ці-гадовага юбілею і жадаюць вам яшчэ доўгіх гадоў творчай працы на карысьць сацыялістычнага будаўніцтва.

Бюро яўрсэкцыі оркамітэту Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў БССР.

Урачысты юбілейны вечар

Калегія Народнага Камісарыяту Асьветы і Прэзыдыум Акадэміі Навук БССР арганізавалі камісію па сьвяткаваньні 50-гадовага юбілею з дня нараджэньня Якуба Коласа ў складзе т. т. Платуна, Горына, Домбаля, Клімковіча, Лынькова, Галавача, Чорнага, Харыка, Плятнёва, Вольскага, Пакроўскага, Рафальскага і Некрашэвіча.

8 сьнежня пад старшынством тав. Платуна адбылося пасяджэньне юбілейнай камісіі. УРАЧЫСТЫ ВЕЧАР, ПРЫСЬВЕЧАНЫ ЮБІЛЕЮ, АДБЫВАЕЦЦА СЁНЬНЯ 15 СЬНЕЖНЯ Ў ПАМЯШКАНЬНІ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ТЭАТРУ. На вечар запрашаюцца 850 асоб—пісьменьнікаў, настаўнікаў, навуковых працаўнікоў, рабочых, чырвонаармейцаў. З дакладам пра творчасьць Якуба Коласа выступіць тав. БЭНДЭ.

Юбілейная камісія пастанавіла запрасіць на сьвяткаваньне юбілею Якуба Коласа—Наркамасьветы РСФСР тав. БУБНОВА, Наркамасьветы УССР тав. СКРЫПНІКА, Старшыню Аргкамітэту Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў тав. ГРОНСКАГА, Старшыню Аргкамітэту Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў УССР тав. КУЛЫКА, прадстаўніка ад Закаўкаскага Аргкамітэту, т. т. БРУНО ЯСЕНСКАГА, ГЛАДКОВА, СЕРАФІМОВІЧА, УСЕВАЛОДА ІВАНОВА, ВІШНЮ, ХВІЛЕВАГА І ФЭФЭРА (БЕЛТА).

Сёньня, 15 сьнежня г. г., а палове сёмай гадзіны, у памяшканьні Бел. Дзярж. Тэатру

АДБУДЗЕЦЦА ЎРАЧЫСТАЕ ПАСЕДЖАНЬНЕ, ПРЫСВЕЧАНАЕ 50-ГОДЗЬДЗЮ

са дню нараджэньня народнага паэта БССР

Якуба Коласа

ПРАГРАМА:

1. Афіцыйная частка.
2. Даклад пра творчасьці Я. Коласа (т. Бэндэ).
3. Канцэрт.

Уваход па запрашальных білетах.

ЮБІЛЕЙНАЯ КАМІСІЯ.

ЯНКА КУПАЛА

Якубу Коласу

Як калісь сьпявалі
Аб горы, няволі, —
Так сьпяваць ня будзем
Болей ўжо ніколі.

Адно, брат, падумаць,
Адно падзівіцца,
Як жыцьцё пабегла
Жваваю крыніцай:

Бальшавік дасужы
Гаспадарку творыць,
А так, дружа, ўдала,
Што ня будзе гора.

Во—зірні—сярмяжнік
Паганяе трактар,
Пасекі карчуе,
Межы рэжа ўпарта.

Фабрыкі, заводы,—
Коміны пад неба...
Шмат чаго мы робім,
А йшчэ болей трэба.

За час доўгі-доўгі—
За ўсё паўстагодзьдзе—
Шмат зрабіў ты, браце,
Ды яшчэ ня годзе.

Перад намі, Колас,
Сьветлы шлях адкрыты...
На нівах красуе
Ядраное жыта.

Час перажываем
Казачна-цудоўны...
Давай-жа пець песьні
З усёй грудзі поўнай.

З думкаю—наперад,
З думкай бунтаўнічай—
Туды—усё далей,
Куды жыцьцё кліча.

Хай твой голас льлецца
Радасьцю жывою,
Як тут у Саюзе,
Так і за мяжою.

Жыві, мілы Колас,
Многа летаў, зімаў
З ясным сонцам побач
На зямлі радзімай.

Менск, 11-XII—32 г.

Вынікі літаратурна-мастацкага конкурсу

За лепшыя літаратурна-мастацкія творы, што вышлі на працягу 15-ці год Кастрычніка і спэцыяльна да сьвяткаваньня 15-ці годзьдзя Кастрычнікавае рэвалюцыі—атрымалі прэміі:

За літаратурныя-мастацкія творы:

Першую—**Міхась Чарот;** першая і дзьве другіх прэміі падзелены паміж: тт. **А. Александровічам, П. Галавачом і Ізі Харыкам.** Трэцьцюю прэмію атрымаў **Міхась Зарэцкі.** Дзьве чацьвертыя падзелены паміж: тт. **Броўка, Кульбак, Аксельрод і Глебка.** Пятая прэмія—**Хв. Бужак.** Пятая (другая) падзелена паміж: тт. **Дзяхціяром і Швэйдаль.**

За драматургічныя творы атрымалі: першую прэмію—т. **Р. Кобец;** першую прэмію—**К. Чорны;** другую—т. **Курдзін;** чацьвертую прэмію—т. **Іл. Гурскі.** (трэцяя прэмія не разьмеркавана)

За музычныя творы першыя прэміі атрымалі: тт. **Аладаў** і **Туранкоў.** Другую прэмію—т. **Чуркін.** Трэцюю прэмію т. **Палонскі.**

З нескарыстаных па конкурсу сум прэміраваны за музычнае афармленьне да п'ес—тт. **Цікоцкі** (БДзТ—1) і **Іваноў.**

Да акадэмічнага выданьня твораў пісьменьнікаў

У канцы чэрвеня м-ца г. г. закончана падрыхтоўка да друку поўнага збору твораў Паўлюка Труса (з нарысам пра яго творчасьць праф. М. М. Піотуховіча і ўвагамі, укладзенымі В. Мачульскім).

Зараз брыгадаю ў складзе акадэміка І. Замоціна, праф. М. М. Піотуховіча і В. Мачульскага закончана падрыхтоўка акадэмічнага выданьня твораў Цёткі (1905—1916 г. г.).

На чарзе стаіць выданьне зборніку рэвалюцыйных твораў 1917—1920 г. г. Вызначана брыгада, якая праводзіць папярэднюю работу па зьбіраньню матар'ялаў у архівах Менску.

А. КАСТЭЛЯНСКІ

Усебеларуская мастацкая

Пятая Ўсебеларуская мастацкая выстаўка адбываецца зараз, калі выяўленчае мастацтва СССР, на фундаманце вялікіх перамог нашага сацыялістычнага будаўніцтва, узрасло як колькасна, так і якасна. Гістарычная пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка 1932 году, пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый, у значнай ступені стымулявала творчае ўзбраеньне мастакоў, пра што яскрава сьведчыць мастацкая выстаўка ў Ленінградзе, прысьвечаная 15-годзьдзю Кастрычніка.

Гэтыя працэсы пераўзбраеньня мы наглядаем у мастакоў БССР яшчэ з 4-ай Ўсебеларускай выстаўкі. На пятай выстаўцы амаль што ўсе мастацкія працы зьвязаны з тэмамі нашага сацыялістычнага будаўніцтва.

Мы бачым увагу мастакоў да тэмы партызанскага руху, да нашага рэвалюцыйнага мінулага, да жыцьця Чырвонай арміі, да нашага будаўніцтва ў горадзе і на вёсцы, і г. д. Праўда, яшчэ мала закрануты тэмы нашай культурнай рэвалюцыі, інтэрнацыянальнае выхаваньне, мала паказан быт рабочых і калгасьнікаў і інш. тэмы, якія павінны былі быць у арбіце нашых мастакоў.

Але тое, што паказана гаворыць аб тым, што мастакі рушыліся наперад у сэнсе пашырэньня сваёй тэматыкі.

Трэба, аднак, сказаць, што справа ня толькі ў выбары тэмы, але і ў мастацкай форме, якая адпавядала-бы зьместу карціны і той удасканаленасьці, у якой тая ці іншая тэма вырашана. Часта самыя добрыя намеры мастака зьнішчаюцца яго зьвязанасьцю са старымі формамі, альбо яго фармалістычнымі мэтадамі.

І тут мы маем шэраг прарываў, пра якія ў парадку крытыкі і самакрытыкі трэба пагаварыць.

З аднаго боку мы наглядаем у шэрагу мастакоў водгукі буржуазнага фармалізму, які выяўляецца ў тым, што маляўнічыя элемэнты (фарба, малюнак, форма і кампазыцыя) замест таго, каб дапамагаць выяўленьню ідэі карцін становяцца самамэтай.

Гэта мы асабліва наглядаем у працах мастака Семашкевіча. У працах гэтага мастака мала праблемных установак ідэйнага парадку. Уплыў ўпадніцкага французкага мастацтва засланяе часта перад ім рэальнасьць, хаця трэба падкрэсьліць, што мастак бярэ тэмы выключна з нашай рэчаіснасьці. Але, мэханістычнае перанясеньне буржуазных французскіх мэтадаў на нашу глебу бяз крытыкі да іх адносін, часткова зьнішчае актуальнасьць тэм, якую распрацоўвае мастак.

Гэтыя ўплывы буржуазнага мастацтва адчуваюцца, у прыватнасьці, і ў маёй творчай практыцы. У маёй працы, якая адлюстроўвае працоўныя працэсы, фармалістычныя установкі адцягваюць маю ўвагу ад адзначэньня ўдзельнікаў працы і таму тыпы рабочых у катла не адлюстроўваюць рэчаіснасьці нашых прадпрыемстваў.

Гэтакае зьявішча як і у маіх працах наглядаецца і ў цэлага шэрагу іншых мастакоў. Адначасова мы наглядаем на выстаўцы элемэнты, так званага, пасыўнага пратакалізму, які працягвае павярхоўную фіксацыю зьяваў.

Ужо не гаворачы аб «суботніку» Віера, які, па сутнасьці, зьяўляецца мяшчанскай лякіроўкай рэчаіснасьці, альбо аб працах эпігонаў акадэмічнай школы як Кругер, нават і ў працах часткі нашых маладых мастакоў мы сустракаем гэтыя-ж тэндэнцыі.

Працы мастака Гаўрыленка пры ўсёй арганічнасьці для яго савецкай тэматыкі зьяўляюцца фактычна лёзунгамі мала праведзенымі праз мастацкі вобраз.

Мастак Пашкевіч, які, бязумоўна, рушыўся наперад як тэматычна, так і мастацкі ў параўнаньні з яго працамі на мінулай выстаўцы, усё-ж такі не адышоў ад павярхоўнага разгляду зьявішч, і не паказаў сыстэматычнага вобразу партызана. Яго партызан на варце можа быць простым вартаўніком складу.

Бязумоўна нельга бачыць у яго не пераможаны дробна-буржуазны «псіхалёгізм» і ў пасыўным успрыняцьці рэчаіснасьці, якое зьвязана з яго творчымі ўстаноўкамі на дробна-буржуазнае «перасоўніцтва», нейкую блізкую да нас філёзофію».

Вялікая небясьпека стаіць таксама перад мастакам Заборавым, карціна якога ідэалёгічна хобкая, бо «мадоністыя» мамашы з «ангелочкамі» пад іх крыльцамі ні ў якім выпадку не адбіваюць ідэі нашых сацыялістычных гарадоў. Трэба сказаць, што карціна занадта сухая.

Трэба спыніцца на Булычове, у якога ў яго «адпачынках у полі» фактычна той жа падыход што ў Віера, але з адценьнем нейкага модэрнізму.

Прыходзіцца адзначыць, што жывога чалавека, будаўніка сацыялізму, мы амаль ня бачым на выстаўцы, у мастакоў розных кірункаў. Мы ня бачым яго ні ў Красоўскага, ні ў Тычыны, ні ў Даркевіча. Даркевіч яшчэ займаецца сухой стылізацыяй і сьляпым капіраваньнем Ленінградзкага мастака Пятрова-Водкіна, што робяць яго карціны занадта сухімі і застыўшымі.

З Віцебскіх мастакоў трэба спыніцца на Лейтмане, які даў цікавыя па калёрыту маляўнічыя працы, але з пэўным адценьнем самадаўлеючага «эстэцтва», а таксама на гомельскім мастаку Шэўчэнка, які паказаў ўзоры кваліфікаванай прадукцыі.

Узор палітычнага ўзросту мастака, які зьвязан з кваліфікаванай формы, паказвае мастак Ахрэмчык. Яго эскіз 2-га зьезду партыі пераконвае і прыцягвае нашу ўвагу сваёй кампазыцыяй так і выкананьнем.

З графікаў трэба спыніцца на пісьменным і ўмелым рысавальшчыку Гусеве. У гравюрах Мініна «цікл вайны» адчуваецца ўплыў экспрэсіёнісцкай чырвонай групы нямеччыны, і ёсьць небясьпека рэмаркізму.

З скульптурных прац трэба адзначыць крок наперад у Грубе у сэнсе вызваленьня ад схэматычнага і біялёгічнага падыходу да матар'ялаў, хаця сам па сябе яго барэльеф не адпавядае поўнакроўнаму паказу Кастрычніка. Трэба таксама адзначыць Бразэра, які даў ўдалы бюст пісьменьніка Бергельсона і Азгура, які ў партрэце Цішкі Гартнага імкнуўся даць пластычны вобраз.

Пра наша самадзейнае мастацтва. Зьбіраньне сіл рабочых мастакоў, ацэнка іх творчых плянаў, павінна быць у цэнтры ўвагі ўсёй нашай грамадзкасьці. Савецкая грамадзкасьць уважліва ацаніла сілы пралетарскага маладняка ў выяўленчым мастацтве, павінна яму дапамагаць рушыцца наперад. Гэта актуальная праблема павінна быць вырашана не марудзячы таму, што на гэтым вучастку самадзейнага мастацтва найбольш адчуваецца адставаньне ад агульных тэмпаў.

У заключэньне мы павінны падкрэсьліць, што калі галоўнай небясьпекай у нашай творчай практыцы зьяўляюцца ўплывы ўпадачнага буржуазнага фармалізму, мы аднак павінны таксама рашуча змагацца са старонняй фіксацыяй зьяў бяз іх дыялектычнага ўсьпрыманьня, з пасыўным натуралізмам, які ні ў якім выпадку ня можа выконваць ў нашым мастацтве патрэбныя нам сацыяльныя функцыі.

Апошняе слова пра майстэрства: мы павінны аўладаць тэхнікай, павінны вучыцца ў старых мастакоў іх уменьню складаць у мастацкія вобразы свае думкі, пачуцьці, ідэі.

Але зусім правы быў тав. Бубноў, які на нарадзе мастакоў у Маскве знаходзіў ненармальным тое становішча, што чамусьці тэхнічная вучоба ў Рэмбрандта лічыцца магчымым, а вучоба тэхніцы ў Сэзана лічыцца «буржуазным».

Ленін вучыў нас не адкідаць каштоўнейшых заваёў буржуазнае культуры, і наадварот вывучаць і перапрацоўваць.

Узброеныя тэхнікай, мастакі павінны падыйсьці да вялікага ідэёвага мастацтва, вартага нашае вялікае эпохі, мастацтва, якое служыць магутнай зброяй у руках пралетарыяту ў яго барацьбе за сацыялізм.



„На варце“ Мастак Пашкевіч

Новы гукавы кіно-тэатр

Пачаты папярэднія работы па будаўніцтве новага кіно-тэатру, які павінен будзе адпавядаць усім патрабаваньням кіно-гледача і кіно-тэхнікі.

Агульная кубатура кіно—22 тыс. кбм. Кошт будаўніцтва вызначаны ў 1 млн. руб. У новым кіно-тэатры фактычна будзе два кіно—адно на 1.500 гледачоў і другое спэцыяльна для дзяцей. У дзіцячым кіно-тэатры прадугледжваецца абсталяваньне спэцыяльных пакояў для гульняў.

У праекце значная ўвага аддаецца масавай рабоце і бытавому абслугоўваньню наведвальнікаў. Намечана пабудова ў будынку кіно-тэатру спэцыяльных пакояў—спорту, радыё, шахматна-шашачнага, чытальні, бібліятэкі і ціру.

У спэцыяльна абсталяванай залі публіка будзе мець магчымасьць на працягу 10-15 хвілін праглядзіць тэхнічныя фільмы. Гэта заля будзе таксама скарыстана для дэманстраваньня кіно-хронікі.

Дэкаднік Беларускай Акадэміі Навук у Маскве

Разгорнута падрыхтоўка да арганізацыі і правядзеньня дэкадніка Беларускай Акадэміі Навук у Маскве.

Мэта дэкадніка—азнаёміць навуковыя арганізацыі і працоўных сталіцы СССР з дасягненьнямі Савецкай Беларусі ў галіне сацыялістычнага будаўніцтва і сацыялістычнай культуры.

Дэкаднік мяркуецца правесьці ў студзені 1933 г.

Плян мастацтва БССР

Наркамасьветы распрацаваў папярэдні плян разьвіцьця савецкага мастацтва ў БССР у другой пяцігодцы.

Плян прадугледжвае значнае пашырэньне мастацкага абслугоўваньня новых прамысловых раёнаў, калгасаў, саўгасаў і г. д. Асаблівая ўвага аддаецца нацыянальным меншасьцям. Падцягваньне мастацкага абслугоўваньня вёскі да гораду—адна з асноўных задач другой пяцігодкі.

У цяперашні момант па БССР налічваецца 16 тэатраў, акрамя клюбных і самадзейных. Да канца другой пяцігодкі колькасьць тэатраў мяркуецца павялічыць: дзяржаўных з 4 да 14, перасовачных з 4 да 36, з разьлікy—тэатр на два раёны, ТРАМ'аў з 5 да 25, з іх два калгасныя ,тры яўрэйскія, адзін польскі, адзін літоўскі і адзін расійскі. Колькасьць дзіцячых тэатраў павялічыцца з 1 да 16.

З агульнага ліку перасовачных тэатраў 2 будуць польскія, 4 яўрэйскія і 1-2 чырвонаармейскія.

Акрамя тэатраў намечана пабудова каля 4-х новых цыркаў у розных гарадох БССР.

Значная колькасьць цяперашніх відовішчных памяшканьняў на працягу другой пяцігодкі будзе пашырана і пераабсталявана.

Такое-ж разьвіцьцё намячаецца і па лініі кіно. Цяпер па гарадох ,вёсках і школах налічваецца 1.215 кіно-тэатраў і кіно-ўстановак. У 1933 г. іх будзе ўжо 1.357.

Да канца другой пяцігодкі запраектавана пабудова **20 гукавых кіно-тэатраў па ўсіх гарадох Беларусі.** Кошт кожнага тэатру—700 тыс. руб. Адначасова намячаецца пабудова дзіцячых кіно-тэатраў у Віцебску, Магілеве, Менску, коштам па 400 тыс. руб. кожны.

Акрамя магутнага кіно-камбінату, які зараз будуецца ў Віцебску, у Менску запраектавана пабудова заводу па выrабу запасных частак для кіно-апаратуры.

Андрэй Александровіч на мовах народаў СССР

Вышла на ўзбекскай мове кніжка вершаў Андр. Александровіча. Друкуецца ў ДзВБ ягоная п'еса «Напор», перакладзеная на яўрэйскую мову З. Аксельродам.

На дыспуце

28 лістапада ў галоўным корпусе Унівэрсытэцкага гарадка адбыўся пад старшынством т. Вольскага дыспут пра V Усесаюзную выстаўку выяўленчага мастацтва, які быў наладжаны Ін-там Літаратуры і Мастацтва Акадэміі Навук БССР разам з выстаўкомам. З вялікім дакладам пра выстаўку выступіў старшы навуковы работнік Інстытуту Літаратуры і Мастацтва Акадэміі Навук БССР— тав. **УСС.**

У сваім дакладзе тав. УСС даў разгорнутую характарыстыку значэньня выяўленчага мастацтва ў працэсах сацыялістычнага будаўніцтва, у клясавай барацьбе. Дакладчык падкрэсьліў, што выяўленчае мастацтва надзвычайна шырока скарыстоўваецца ў штодзённым нашым жыцьці, зьяўляецца надзвычайна важным фактарам у нашым будаўніцтве, мае вялізарнае выхаваўчае значэньне.

— Аднак, выяўленчае мастацтва,—кажа дакладчык,—яшчэ значна адстае ня толькі ад сацыялістычнага будаўніцтва, але і ад літаратуры. Гэта тлумачыцца тым, што нашы мастакі стаяць яшчэ на недастатковай ідэёвай і культурнай вышыні, у параўнаньні з запатрабаваньнямі сацыялістычнага будаўніцтва, што нашы мастакі недастаткова валодаюць тэхнікай мастацтва, што яны недастаткова знаёмы з другімі відамі мастацтва (літаратура, музыка і інш). Часта нашы мастакі зусім ня чытаюць мастацкай літаратуры. Выяўленчае мастацтва заўсёды, ва ўсе эпохі ішло разам з літаратурай. Мы ведаем шмат выпадкаў, калі і мастакі і пісьменьнікі працавалі над аднымі і тымі-ж тэмамі, над аднымі і тымі-ж філёзофскімі праблемамі. Мы маем і такія выпадкі, калі літаратура і мастацтва выступаюць разам і ад гэтага набываюць толькі большае функцыянальнае значэньне.

— На мастаку,—кажа далей дакладчык,—ляжыць надзвычайна вялікая адказнасьць, таму, што ён, даючы мастацкую продукцыю, даючы ў гэтай продукцыі пэўныя пачуцьці, ідэю, выхоўвае адпаведна ім, спажыўца гэтай продукцыі.

Пасьля характарыстыкі задач фронту выяўленчага мастацтва БССР т. УСС прыступіў да індывідуальнага разгляду прадукцыі мастакоў. Значную ўвагу ў дакладзе ён адвёў мастакам: Пашкевічу, Ахрэмчыку, Касталянскаму, Семашкевічу, скульптуру Бразэру, Грубэ, Азгуру і іншым.

— Карціны т. Пашкевіча,—кажа т. УСС,—псыхолёгічны, яны вылучаюцца на выстаўцы па сваёй закончанасьці і эта мастак з выразна вызначаным індывідуальным творчым мэтадам. Кампазыцыя карцін і фарбы надзвычайна раськіданы, але псыхалёгічнасьць сьцягвае іх у адзін цэнтр і дае сільнае ўражаньне.

У карцінах т. Касталянскага не хапае тэхнікі, ня хапае абагульненьня, у іх шмат фармалізму.

Як на актуальную карціну т. УСС у дакладзе ўказаў на карціну т. Ахрэмчыка. **«Другі зьезд партыі».**

Работы Семашкевіча,—кажа т. УСС,—носяць сумбурны характар. У яго работах няма адзінай выразнай лініі, адчуваецца, што мастак сьпяшаецца, ня думае над тэмай, ня мае перад сабой выразнай ідэі. Чырвонаармейцы ў яго перададзены, як нейкія лялькі, як цацкі, але не як байцы. Семашкевіч не вывучае ва ўсёй глыбіні і шырыні свой творчы аб'ект, у яго адсутнічае філёзофскае абагульненьне. Семашкевіч замыкаецца ў свае «Я».

Значная ўвага ў дакладзе т. Усса была адведзена скульптуры. Ён указаў, як на палітычна вострую па сваймy зьместу, работу т. Грубэ «Кастрычнік», на работу Бразэра «Бергельсон», якая выканана з пэўным майстэрствам.

Пасьля дакладу т. Усса разгарнуліся спрэчкі. У спрэчках выступілі тт. Касталянскі, Ваксэр, Ахрэмчык, Орэнштэйн, Гаўрыленка, Азгур, Кіппер і Сокалаў.

Усе выступаўшыя ў спрэчках таварышы ўказвалі на бязумоўны рост выяўленчага мастацтва БССР, што мастацтва зрабіла вялікі крок ўперад ад чацьвёртай да пятай выстаўкі.

У выступленьнях быў адзначаны той значны пералом у творчасьці мастакоў пасьля пастаноў ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый. Пералом гэты выявіўся ў тым, што ў творчасьці мастакоў зроблены значны паварот да праблем сацыялістычнага будаўніцтва, што сярод мастакоў пачынае зьнішчацца тая групаўшчына, якая перашкаджае разьвіцьцю мастацтва. Зачыняючы дыспут, т. Вольскі адзначыў, што Ін-т ЛІМ мяркуе ў далейшым арганізаваць шэраг індывідуальных выставак асобных мастакоў з творчымі справаздачамі і грамадзкім абмеркаваньнем іх прадукцыі.

С.

Л. Бэндэ

Памылкі, якія нельга абысьці моўчкі

«Марксызм няпрымірымы з нацыяналізмам, якім-бы ён ня быў «справядлівым», «чысьценькім», тонкім і цывілізаваным»

(ЛЕНІН).

Устаноўкі тав. Кучара ў яго артыкулах пра творчасьць Янкі Купалы маюць шэраг памылак.

Асноўная памылка, ці праўдзівей—корань памылак тав. Кучара ў тым. што ён не гістарычна падыходзіць як да сацыяльна-гістарычных умоў, у якіх фармавалася і разгортвалася творчасьць Купалы, гэтак і да самой творчасьці Купалы.

Для марксыстаў-ленінцаў зразумела. што правільную ацэнку літаратурным зьявам і творчасьці кожнага пісьменьніка ў паасобку можна толькі тады зрабіць, калі творчасьць пісьменьнікаў, паасобныя яго этапныя творы будуць узяты ў канкрэтных гістарычных абставінах клясавае барацьбы, калі творчасьць пісьменьніка будзе ацэньвацца пад кутом гледжаньня інтарэсаў клясавае барацьбы пралетарыяту, пад кутом гледжаньня стратэгіі і тактыкі пралетарыяту ў рэвалюцыі.

Тав. Кучар падышоў да творчасьці Купалы, як да самой у сабе, ня выявіўшы яе з канкрэтна-гістарычных абставін клясавае барацьбы на розных этапах.

Падыходзячы да творчасьці Купалы, як да існасьці самой у сабе, тав. Кучар час-ад-часу прыцягвае цытаты з Леніна і Маркса толькі для таго, каб пацьвердзіць свае «умозрительные» заключэньні, ня лічучыся з тым. што думкі Маркса-Леніна, якія ён цытуе, толькі фармальна супадаюць з яго заключэньнямі. Там-жа, дзе тав. Кучар, ідучы гэтым-жа шляхам, спрабуе прыцягнуць і рэальную гістарычную сапраўднасьць да сваіх заключэньняў,—там ён праяўляе толькі няведаньне гэтай гістарычнай сапраўднасьці.

Тав. Кучар цытуе Леніна: «сацыялісты павінны самым рашучым чынам падтрымліваць найбольш рэвалюцыйныя элемэнты буржуазна-дэмакратычнага, нацыянальна-вызваленчага руху». Але-ж тав. Кучар не разумее вучэньня Леніна пра тое, што «**паколькі** буржуазія нацыі прыгнечанай змагаецца з прыгнятаючай, **пастолькі** мы заўсёды і ва ўсякім выпадку і больш рашуча за ўсіх **за**, бо мы самыя сьмелыя і пасьлядоўныя ворагі прыгнечаньня. Паскольку буржуазія прыгнечанай нацыі стаіць за **свой** буржуазны нацыяналізм, мы супроць» (Ленін, том XIX, ст. 102—103).

Не зразумеўшы гэтай ленінскай пастаноўкі, тав. Кучар ня здолеў правільна ацаніць клясавую сутнасьць творчасьці Купалы, яе аб'ектыўную ролю ў клясавай барацьбе на розных этапах, а абмежаваўся толькі ўсяго-на ўсяго наступнымі фразамі: «Пралетарыят ацэньвае Янку Купалу як найбольш гучнага рэвалюцыйнага дэмакратычнага прадстаўніка шырокіх сялянскіх мас, які праз сваю мастацкую творчасьць выявіў усю сілу і слабасьць, увесь уздым і няўпэўненасьць, усю магутную ненавісьць і роспач сялянскіх дэмакратычных мас, што вышлі на змаганьне з самаўладзтвам, з рэшткамі прыгонніцтва на барыкады першай расійскай рэвалюцыі».

І яшчэ: «Янка Купала найбольш гучны і дэмакратычны прадстаўнік прагрэсыўнага нацыянал-вызваленчага руху—выразьнік настрояў мільённых мас беларускага прыгнечанага фэадальна-памешчыцкай царскай Расіяй—народу».

Тав. Кучар фактамі творчасьці не давёў і не давядзе, што праз творчасьць Купалы выяўлена **«уся сіла»**. «увесь уздым» сялянскіх мас у першай рэвалюцыі, бо гэта проста не адпавядае фактам сапраўднасьці. Той бясспрэчны факт, што творчасьць Купалы (як і Коласа) у пачатку зьяўляецца першым, найбольш гучным, найбольш дэмакратычным мастацкім словам беларускіх сялянскіх мас, выходзячых на гістарычную арэну барацьбы, зусім не азначае, што ў іх творчасьці выяўлена «уся сіла», «увесь уздым». Замест гучнай фразы т. Кучар павінен быў-бы лепш дасьледваць факты творчасьці «усю сілу» і «увесь уздым» беларускага сялянства ў першай рэвалюцыі. тады ён быў-бы больш скупым на словы «усю» і «увесь».

Тое-ж самае трэба сказаць і пра гучную фразу тав. Кучара, што Купала зьяўляецца «выразьнікам настрояў мільённых мас беларускага народу». Гучная фраза і тут замяніла сабой сур'ёзны патрэбны аналіз. А аналіз творчасьці Купалы паказвае, што творчасьць Купалы на першым, яе этапе ёсьць мастацкае адлюстраваньне асобных істотных бакоў, асобных істотных рыс працэсу абуджэньня ад «векавой сьпячкі» беларускага **сялянства**, барацьбы гэтага сялянства «за зямлю і волю», адлюстраваньнем, а часта і апяваньнем дробна-буржуазных уласьніцкіх імкненьняў і забабонаў гэтага сялянства, дробна-буржуазнай, часта рэакцыйнай, яго фантастыкі. Гэта, вядома, не адмаўляе яе аб'ектыўную ролю ў рэвалюцыйна-дэмакратычным руху. Войстрасьць яе была накіравана супраць памешчыцкага, манархічнага, нацыянальнага прыгнёту,—у гэтым яе аб'ектыўнае рэвалюцыйнае значэньне. Але-ж гэта яшчэ ня значыць, што Купала на гэтым этапе зьяўляецца «выразьнікам» настрояў мільённых мас беларускага... народу», адкуль ніякім чынам ня можна выключыць беларускі пралетарыят.

Нельга, вядома, характэрыстыку творчасьці Купалы першых этапаў пашыраць на ўсе яе этапы, як гэта робіць тав. Кучар, нельга таму, што і сацыяльны зьмест яе іншы і аб'ектыўная роля на іншых этапах іншая, чым на першым, а на некаторых нават і супрацьлеглая.

Тав. Кучар піша: «На ўсіх этапах свае творчасьці маючы нават вельмі вялікія адхіленьні і, знаходзячыся ў пэўныя пэрыоды ў вельмі моцным палоне буржуазнага нацыяналізму (1918—1922 год), Янка Купала застаецца рэвалюцыйна-дэмакратычным паэтам, паэтам нацыянальна-вызваленчага руху». І яшчэ: «Але ня трэба забываць пра адно, што ня гэтае (памылкі—**Л. Б.**)—ёсьць асноўнае на ўсім творчым шляху Купалы. Асноўным зьяўляецца тое, што на галоўнейшых этапах свае творчасьці Купала застаецца на пазыцыях рэвалюцыйна-дэмакратычных».

Ігнаруючы нядвухсэнсовыя ўказаньні Леніна пра тое, у якой меры пралетарыят падтрымлівае буржуазна-дэмакратычны вызваленчы рух, ён не зразумеў і ўказаньняў Леніна, што «буржуазія заўсёды на першы плян ставіць свае нацыянальныя патрабаваньні. Ставіць іх бязумоўна. Для пралетарыяту яны падпарадкаваны інтарэсам клясавае барацьбы» (Ленін) «маюць другараднае значэньне» (Ленін).

Не зразумеўшы гэтага, тав. Кучар на першы плян у сваім артыкуле высоўвае нацыянальна-вызваленчыя матывы ў творчасьці Купалы і ўпушчае другія істотныя бакі творчасьці Купалы. Менавіта тыя бакі, дзе Купала ў яркіх мастацкіх вобразах паказвае супярэчнасьці паміж памешчыкам і селянінам, дзе ён будзіць сялянскія масы на барацьбу, на «плебейскае» вырашэньне пытаньня «зямлі і волі», дзе Купала ў сваіх творах адлюстроўвае важнейшыя рысы псыхалёгіі селяніна ,дзе побач з рэвалюцыйнымі імкненьнямі адлюстроўвае і яго патрыярхальную закарузласьць, яго дробна-буржуазныя пачуцьці, а часта рэакцыйныя імкненьні! Гэтыя моманты тав. Кучар альбо зусім абыходзіць, альбо толькі мімаходзь іх закранае. А, між тым, мы лічым. што менавіта гэтае зьяўляецца дамінуючым матывам у творчасьці Купалы на этапе 1905-1918 гг.

І для таго, каб зрабіць правільную ацэнку творчасьці Янкі Купалы, тав. Кучар павінен быў не затушоўваць адзначанае намі, а ацаніць пад кутом гледжаньня інтарэсаў клясавае барацьбы пралетарыяту адпаведна задачам пралетарыяту на этапе буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі, — значэньне і ролю паэзіі Купалы.

Тав. Кучар замест гэтага памылкова высунуў на першы плян нацыянальна-вызваленчы матыў і ім па сутнасьці перакрыў, затушаваў іншыя рэвалюцыйна-дэмакратычныя бакі ў творчасьці Купалы, не адзначыўшы ў той жа час некаторых рэакцыйных (асабліва ў станоўчых ідэалах) бакоў яго творчасьці.

Высунуўшы на першы плян нацыянальна-вызваленчы матыў у творчасьці Купалы, тав. Кучар ня здолеў чотка аддзяліць агульна-дэмакратычных элемэнтаў у творчасьці Купалы ад элемэнтаў нацыянальнай выключнасьці, прасачыць разьвіцьцё і, нарэшце, перамогу апошняй.

У сваім артыкуле тав. Кучар правільна адзначае што ў дарэвалюцыйнай творчасьці Купалы «маюцца нават элемэнты нянавісьці да іншых нацыянальнасьцяй», што «Купала захоплены мінуўшчынай Беларусі», што ў яго ёсьць «вельмі яскравае ўсхваленьне мінуўшчыны Беларусі». Але не разумее, што захапленьне мінуўшчынай, рамантычная ідэалізацыя яе, нянавісьць да іншых нацыянальнасьцяў,—ёсьць неадлучная ўласьцівасьць буржуазнага нацыяналізму прыгнечанай нацыі, што гэты бок буржуазнага нацыяналізму ніколі пралетарыят не падтрымліваў, а заўсёды супраць яго змагаўся. І зараз, робячы досьлед творчасьці Купалы, правільна канстатуючы вышэй адзначаныя элемэнты, тав. Кучар павінен быў-бы іх раскрытыкаваць, даць ім ацэнку, выходзячы з канкрэтных гістарычных умоў, з інтарэсаў клясавае барацьбы пралетарыяту на тым этапе, выходзячы з інтарэсаў барацьбы з нацыянал-дэмакратызмам на сучасным этапе.

Адзначаючы прагрэсыўныя рысы буржуазнага нацыяналізму прыгнечаных нацый ва ўмовах буржуазна-памешчыцкага ладу, ва ўмовах «зьверскай палітыкі царызму (Сталін), бальшавікі падкрэсьлівалі, што «буржуазія прыгнечаных нацый пастаянна ператварае лёзунгі нацыянальнага вызваленьня ў ашуканьне рабочых» (Ленін), што «памешчыкі, папы і буржуазія прыгнечаных нацый нярэдка прыкрываюць нацыяналістычнымі лёзунгамі імкненьні раз'яднаць рабочых і адурачыць іх, утвараючы за іх сьпіною зьдзелкі з памешчыкамі і буржуазіяй пануючай нацыі ва ўшчэрб працоўным масам усіх нацый», (З рэзалюцыі ЦК РСДРП, лета 1913 г.).

Калі-ж мы зьвернемся да творчасьці Купалы, дык прыйдзецца канстатаваць, што асабліва ў пэрыяд 1914—17 г.г. мы знойдзем у ёй шмат элемэнтаў буржуазнага нацыяналізму, менавіта гэтага боку. Варта спаслацца хоць-бы на гэткія вершы, як «Ня шукай», «Годзе», «З мінуўшых дзён», «Чужым» і шмат іншых, каб пераканацца ў тым, што гэтыя вершы (у шмат якіх вершах Купалы гэтыя абодвы бакі буржуазнага нацыяналізму бытуюць адначасна) па свайму аб'ектыўнаму значэньню, па сваёй ролі былі ня сродкам вызваленчай барацьбы, а сродкам распаўсюджаньня і прышчапленьня працоўным масам буржуазнага нацыяналізму. У гэтым і заключаецца «нацыянал-дэмакратычная зараза», пра якую піша Купала ў сваім лісьце ў рэдакцыю **«Зьвязды»**.

Тав. Кучар замест гэтага пашоў па другой лініі. Паказваючы на «рэлігійна-містычны дурман» у творчасьці Купалы, на тое, што Купала «ўсе свае надзеі пакладае на мінуўшчыну Беларусі», тав. Кучар піша:

«Гэтае захапленьне мае зусім законнае апраўданьне». У чым-жа і ў якім сэнсе «законнае апраўданьне»? Вядома «апраўданьне» ня ў сэнсе прычыннай абумоўленасьці «захапленьня», а ў тым, што ў сваіх нацыянальна-прагрэсыўных (?) творах Янка Купала ішоў у мінуўшчыну... шукаць... больш дэмакратычныя межы свае бацькаўшчыны». Пры гэтым тав. Кучар спасылаецца на Леніна і Энгельса, якіх ён прыцягнуў да апраўданьня рэакцыйных бакоў буржуазнага нацыяналізму, як зусім ня ў чым непавінных.

Таксама памылкова тав. Кучар імкнецца супрацьпаставіць Купалу нашаніўству. Ён піша: «Але нельга, як гэта некаторыя робяць, ставіць знак роўнасьці паміж рэакцыйнымі пазыцыямі «нашаніўства» і творчасьцю Янкі Купалы гэтага пэрыяду. Рэакцыйнае «нашаніўства», нацыянал-адраджанізм звужаў агульную (!) ідэёвую аснову творчасьці вялікага паэты». Дадамо тут, што калі нельга ставіць знак роўнасьці паміж Купалам і нашаніўствам ,дык у ня меншай меры нельга і няправільна было-б супроцьстаўляць адно другому. Спачатку «нашаніўства» Купала зьяўляўся прадстаўніком радыкальнага крыла яго, каб праз нас стаць прадстаўніком і выразьнікам пануючага ў нашаніўстве нацыянал-рэфармізму. Пра гэта гаворыць гістарычная сапраўднасьць, якую тэндэнцыйна ігнаруе тав. Кучар.

Тав. Кучар правільна гаворыць, што Купала не зразумеў у 1917 годзе «ўсю веліч надыходу новай эры гісторыі чалавецтва», але, ня тлумачучы прычыны гэтаму (баючыся, мабыць, каб ня трапіць у становішча вядомай унтэрафіцэршы), піша: «што нават у асобныя часы ён станавіўся на пазыцыі нацыяналізму, знаходзіўся ў палоне буржуазнага нацыяналізму».

Што гэта «за асобныя часы», колькі яны цягнуліся, тав. Кучар умоўчвае.

Але калі мы не забудзем ацэнку тав. Кучара «ўсяго творчага шляху», «галоўнейшых этапаў» творчасьці Купалы, дык погляды тав. Кучара на гэта пытаньне стануць зусім зразумелымі.

Па таварышу Кучару Купала і ў пасьлякастрычнікавы час (бо, зразумела, што пятнаццаць год пасьлякастрычнікавага пэрыяду, з іх трынаццаць год савецкага пэрыоду й Беларусі ня могуць ня быць «галоўнейшымі этапамі» ў творчасьці Купалы), «застаецца на пазыцыях рэвалюцыйна-дэмакратычных», «застаецца рэвалюцыйна-дэмакратычным паэтам, паэтам нацыянальна-вызваленчага руху». Што гэта бязглуздзіца—гэта відавочна. Гэтыя ўстаноўкі артыкулу тав. Кучара аб'ектыўна выяўляюць тэндэнцыю «задним числом» амніставаць, рэабілітаваць ня нашае, нацыяналістычнае ў творчасьці Купалы, тое, што раскрытыкавана камуністычнай крытыкай і што праўдзіва ацэнена і асуджана перад грамадзкасьцю самім паэтам.

У сувязі з гэтым нельга абыйсьці і своеасаблівага разуменьня тав. Кучара суадносін Кастрычнікавае рэвалюцыі і «праграмы нацыянальна-вызваленчых ідэй». Тав. Кучар піша: «Янка Купала не разумеў таго, што пераможная пралетарская рэвалюцыя ня толькі ня будзе **супярэчыць** поўнаму вызваленьню прыгнечаных нацыянальнасьцяй, а наадварот дапаможа правесьці праграму нацыянальна-вызваленчых ідэй у жыцьцё і ў **найбольш** шырокай і дэмакратычнай форме».

Ленін заўсёды падкрэсьліваў, што «поўнае вызваленьне ўсіх нацыянальнасьцяй зможа даць толькі перамога рабочай клясы» (Ленін, том XIX, ст. 127), што «для зьнішчэньня нацыянальнага прыгнёту неабходны фундамант —сацыялістычная вытворчасьць»... што «перабудаваўшы капіталізм у сацыялізм, пралетарыят створыць магчымасьць поўнага зьнішчэньня нацыянальнага прыгнёту...» (Ленін, том XIX, ст. 151).

Нельга думаць, што калі кастрычнікавая рэвалюцыя мімаходзь вырашала пытаньне буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі, што ў гэтым вырашэньні няма прынцыповай карэннай розьніцы ад буржуазнага вырашэньня гэтых пытаньняў. Кастрычнікавая рэвалюцыя мімаходзь вырашаючы ня вырашаныя пытаньні буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі, вырашае **іх на аснове дыктатуры пралетарыяту,** на аснове зьнішчэньня ўлады памешчыкаў і капіталістаў, на аснове зьнішчэньня памешчыцкай і капіталістычнай прыватнай уласнасьці. Буржуазнае вырашэньне нацыянальнага пытаньня **зусім другога парадку.** Там справа ішла не аб зьнішчэньні ўціску капіталістаў, не аб зьнішчэньні ўсякіх прывілей, а аб зусім іншым.

«Буржуазны і буржуазна-дэмакратычны нацыяналізм, на словах прызнаючы раўнапраўе нацый, на справе адстойвае (часта ў потайку, за сьпіной народу) некаторыя прывілеі аднаой нацыі і заўсёды імкнецца да дасягненьня большых выгад для **«сваёй»** нацыі (т. зн. для буржуазіі **сваёй** нацыі). да разьдзяленьня і разьмежаваньня нацый, да нацыянальнай выключнасьці і г. д.» (Ленін).

Аб такім нацыянальным **вызваленьні** і марылі нашаніўцы. Аб такім вызваленьні марыў і сьпяваў у той час Купала, беручы за ўзор Ангельшчыну і Нямеччыну, у такім «нацыянальным вызваленьні» і сутнасьць «праграмы нацыянальна-вызваленчых ідэй»

І глыбока памыляецца тав. Кучар, калі лічыць, што пралетарская рэвалюцыя ня супярэчыла такой «праграме», а наадварот дапамагала правесьці «у жыцьцё яе ў найбольш шырокай і дэмакратычнай форме».

Тав. Сталін ясна гаворыць, што «Кастрычнікавы пераварот пакончыў са старым буржуазна-вызваленчым нацыянальным рухам, распачаў эру **новага сацыялістычнага руху рабочых і сялян прыгнечаных нацыянальнасьцяй,** накіраванага супраць усякага,—значыць і **нацыянальнага,**—уціску, супраць улады буржуазіі, «сваёй» і «чужой», супраць імпэрыялізму наогул», (Сталін, «Октябрьский переворот и национальный вопрос»).

Гэтым між іншым і тлумачыцца барацьба рафініраванай «Беларускай рады» і іншых рад і нацыяналістычнай інтэлігенцыі супраць пралетарскай рэвалюцыі.

«Справа ў тым,—гаворыць тав. Сталін,—што гэтыя «нацыянальныя» урады і слухаць не хацелі аб сацыялістычнай рэвалюцыі. Буржуазныя па прыродзе, яны зусім не хацелі разбураць стары буржуазны сьвет,—наадварот, яны лічылі сваім абавязкам захоўваць і ўзмацняць яго ўсімі сіламі». І далей: «Барацьба акраінных «урадаў» была і застаецца барацьбой буржуазнай контррэвалюцыі супраць сацыялізму. Нацыянальны сьцяг прышпіляецца да справы толькі для ашуканьня мас, як папулярны сьцяг, спадручны для прыкрыцьця контррэвалюцыйных намераў нацыянальнай буржуазіі» (Сталін).

Гэтым далей тлумачыцца і барацьба нацыяналістычнай інтэлігенцыі супраць пралетарскай рэвалюцыі, гэтым тлумачыцца і «крыўда» Янкі Купалы.

Ацэньваючы творчасьць Купалы, яго пазыцыі ў час Кастрычнікавай рэвалюцыі і значны час пасьля,—нельга ігнараваць усяго гэтага, а наадварот—трэба з гэтага выходзіць. І калі тав. Кучар піша, што «Купала не зразумеў» таго, што сацыялістычная рэвалюцыя «дапаможа правесьці праграму нацыянальна-вызваленчых ідэй,—дык ён ня толькі ня ўскрывае сапраўдных прычын пазыцыі Купалы, а ставіць усё на галаву, заблытвае пытаньне і шукае «законнага апраўданьня». І гэта таму, што тав. Кучар не зразумеў таго, што завяршэньне сацыялістычнай рэвалюцыяй «мімаходзь» (Ленін) задач буржуазна-дэмакратычнай, гэта не адно і тое, што правядзеньне ў жыцьцё «праграмы» нацыянальна-вызваленчых ідэй.

Нельга згадзіцца з поглядамі тав. Кучара аб тым, **што** і як «маладзейшаму пакаленьню» патрэбна засвойваць у творчасьці Я. Купалы.

Вось што піша тав. Кучар: «Маладзейшаму пакаленьню беларускай савецкай паэзіі,—трэба вучыцца над творчасьцю Купалы». Гэта зусім правільна. Але вось далей: «Трэба крытычна засвойваць ня толькі лепшыя элемэнты ў яго **ідэёвых** пазыцыях, трэба вучыцца на здабытках купалаўскага паэтычнага творчага мэтаду».

Маладому пакаленьню трэба вучыцца ў Купалы—гэта бясспрэчна, так-жа як і бясспрэчна, што трэба вучыцца ў другіх мастакоў слова беларускай літаратуры і сусьветнай клясычнай літаратуры. Але вучоба гэтая павінна быць накіравана не на засваеньне гэтых ідэёвых пазыцый, а на перамаганьне іх, на крытычнае засваеньне і перапрацоўку на аснове пралетарскіх «ідэёвых пазыцый» усёй культурнай і літаратурнай у тым ліку спадчыны папярэдніх часоў. Толькі ў крытычна-прапрацаваным **выглядзе** старая спадчына будзе каштоўнай для нашай сацыялістычнай культуры.

Работа Інстытуту Літаратуры і Мастацтва АН БССР

Узмацнім барацьбу за марксыцка--ленінскае мастацтвазнаўства

Я. ЛІМАНОЎСКІ
Кіраўнік сэкцыі літаратуры Інстытуту

У сэкцыі літаратуры

Інстытут Літаратуры і Мастацтва атрымаў небагатую літаратурную спадчыну. Літаратуразнаўства наогул і канкрэтная літаратурная крытыка, бадай, увесь час была слабым месцам у беларускай літаратуры. Мы ня мелі кваліфікаваных марксыцкіх літаратуразнаўцаў-крытыкаў.

Малздая белапаўская крытыка, хоць і адыграла значную ролю ў барацьбе з варожымі плынямі, але больш аддавала ўвагі літаратурнапалітычным пытаньням, абмяжоўвалася часам ацэнкай паасобных твораў і не дала грунтоўных дасьледаў усёй творчасьці таго ці іншага пісьменьніка; на апошнім этапе яна ня ўхілілася ад хваробы ўсяго аб'яднаньня—групаўшчыны.

Беларускае літаратуразнаўства было ў значнай меры засьмечана нацыянал-дэмакратызмам. Нацыянал-дэмакратычная крытыка, пабудаваная на ідэалістычным мэтадзе, фармалістычная і кволая ў сваіх агульных тэарэтычных выказваньнях, ня прадстаўляе каштоўнасьці (у сэнсе скарыстаньня яе) ня толькі дзеля сваёй ідэалёгічнай накіраванасьці, варожай пралетарыяту, але нават, з пункту гледжаньня фактычнага матар'ялу, сабранага і дасьледванага гэтай крытыкай. За тым нацыянал-дэмакратычныя крытыкі мелі аб'ектам сваіх досьледаў пераважна творчасьць нацыянал-дэмакратычных беларускіх пісьменьнікаў, або тых, якія выказвалі больш-менш выразную тэндэнцыю набліжэньня да нацыянал-дэмакратаў. Гэтая крытыка ставіла сваёй задачай папулярызаваць «сваіх».

Яна, зразумелая рэч, не магла цікавіцца падрастаючымі кадрамі пралетарскай літаратуры. Або—уцёкі ад сучасных актуальных тэм у далёкую мінуўшчыну і нацыянал-дэмакратычная ацэнка гэтай мінуўшчыны. Нацыянал-дэмакрыты (прынамсі там, дзе яны здабывалі сабе кіруючае палажэньне) ня рыхтавалі таксама і літаратуразнаўчых кадраў, хоць і ставілі сваёй мэтай пэўную нацыянал-дэмакратычную апрацоўку нашага студэнцтва, настаўнікаў, пачынаючых пісьменьнікаў.

Толькі ачыстка Акадэміі ад нацыянал-дэмакратычных элемэнтаў, якія, прыкрываючыся шыльдай «навуковай працы», займаліся фактычна прапагандай нацыянал-дэмакратычных ідэй па культурным фронце, фактычна тармазілі разгортваньне навукова-дасьледчай працы,—дало магчымасьць па-сапраўднаму разгарнуць навукова-дасьледчую працу ў АН. У ліку іншых навукова-дасьледчых інстытутаў быў арганізаваны інстытут Літаратуры і Мастацтва (у канцы 1930 году). Праўда, за 1931 год інстытут ЛІМ ня можа пахваліцца больш-менш значнымі посьпехамі. Праца інстытуту ЛІМ разгарнулася шырока толькі з пачатку 1932 году. Інстытут папоўніўся новымі працаўнікамі; з чатырох «з палавай» адзінак ёсьць значныя дасягненьні ў сэнсе актывізацыі, нешматлікіх, праўда, старых літаратуразнаўчых кадраў. Па асобныя з гэтых працаўнікоў, як прафэсар Піотуховіч, акадэмік Замоцін паказалі на працягу гэтага году вы-



Я. Ліманоўскі

разную тэндэнцыю перабудовы свайё навукова-дасьледчай працы у адпаведнасьці з задачамі, якія ўскладаюцца на літаратуразнаўства, пасьпяховым сацыялістычным будаўніцтвам. Прафэсар Піотуховіч адзначан у інстытуце ЛІМ як лепшы ўдарнік. Інстытут ЛІМ разгарнуў належным чынам працу літаратуразнаўчых кадраў. (У тым ліку і для літаратур нацменшасьцяй БССР). Варта адзначыць, што і тут раней не адбылося бяз пэўнага «самацёку», з сямі асьпірантаў, якія ў гэтым годзе на 3-м курсе, толькі адзін спэцыялізуецца па беларускай літаратуры (гэтак званы профіль вызначаны ў мінулым годзе).

Перад старымі працаўнікамі стаіць яшчэ задача далейшай грунтоўнай перабудовы: новыя літаратуразнаўчыя кадры павінны грунтоўна аўладаць марксыцка-ленінскай тэорыяй, крытычна прапрацаваць і выкарыстаць культурную спадчыну, дабіцца грунтоўна-глыбокай кваліфікацыі ў галіне літаратуразнаўства. Наладжанае супрацоўніцтва старых літаратуразнаўчых кадраў з асьпірантамі, з новымі працаўнікамі дапаможа выканаць гэтыя задачы.

Сэкцыя літаратуры інстытуту ЛІМ, маючы вялізныя задачы на вучастку беларускага літаратуразнаўства, пастаралася ўцягнуць у сваю працу, апрача асьпірантаў, таксама паасобных пісьменьнікаў, паасобных крытыкаў. Дасьледча-крытычная праца, ахопленая сэкцыяй літаратуры, мае тую перавагу перад «саматужным спосабам», што досьлед таго ці іншага працаўніка заслухоўваецца на паседжаньні адпаведнай брыгады, або на навуковым паседжаньні інстытуту, дапаўняецца, ачышчаецца ад усяго выпадковага і памылковага, праходзіць праз адпаведную рэдакцыю. Гэткі калектыўны мэтад працы (ён яшчэ не гарантуе ад памылак) значна павышае якасьць матар'ялаў, перад здачай у друк.

У спадчыне, як было ўжо сказана вышэй, мы не атрымалі грунтоўных досьледаў творчасьці таго, або іншага пісьменьніка, мы ня маем яшчэ падручніка па гісторыі беларускай літаратуры, ня маем прац па мэтадалёгіі літаратуры.

Таму на сэкцыю літаратуры інстытуту ЛІМ і ўскладаецца вялізарная задача, якая становіцца ня лёгкай і таму, што трэба будаваць працу літаральна на новым месцы, і таму, што не хапае кадраў.

Вялізныя патрабаваньні і былі прычынай пабудовы ў гэтым годзе павялічанага тэматычнага пляну, які ў пэўнай меры аказаўся не пад сілу сэкцыі літаратуры дзеля недахопаў літаратуразнаўчых кадраў.

Галоўная праца сэкцыі літаратуры—напісаньне гісторыі беларускай літаратуры. Для выканаьня яе патрабаваўся грунтоўны досьлед творчасьці кожнага з пісьменьнікаў. У гэтым годзе нам удалося ахапіць досьледам творчасьць толькі дваццаці шасьці пісьменьнікаў. (Гэтыя тэмы выконваліся васемнаццацьцю таварышамі). Ня маючы магчымасьці ўжо ў гэтым годзе здаць закончаную гісторыю беларускай літаратуры, мы мяркуем друкаваць зборнік манаграфій беларускіх пісьменьнікаў. У пляне наступнага году асноўная ўвага аддаецца сканчэньню досьледаў рэшткі беларускіх пісьменьнікаў, напісаньне адпаведных абагульняючых разьдзелаў і выданьне гісторыі беларускай літаратуры.

У 1933 годзе акрамя гісторыі беларускай літаратуры будзе выдана малая энцыклапэдыя беларускай літаратуры, зборнік артыкулаў канкрэтнае крытыкі, зборнік па мэдодыцы, падрыхтоўка да перакладаў клясыкаў заходня-эўрапэйскай літаратуры і г. д.

Шырока разгорнута грамадзка-масавая праца інстытуту ЛІМ.

Нажаль, інстытуту яшчэ не ўдалося шырока прыцягваць на свае даклады саміх пісьменьнікаў. Гэтую непажаданую зьяву можна вытлумачыць ня толькі недахопамі працы інстытуту ЛІМ, але і недастатковасьцю арганізацыйнай і выхавачай працы сярод іх з боку Аргкамітэту.

Слабая паліграфічная база Акадэміі Навук не дазволіла выпусьціць у гэтым годзе ні аднаго з тых зборнікаў, якія падрыхтаваны да друку інстытутам ЛІМ. Большасьць іх перададзена для надрукаваньня ў Дзяржаўнае Выдавецтва БССР, якое павінна забясьпечыць своечасовае выданьне работ інстытуту.

Праф. М. М. ПІОТУХОВІЧ

За далейшае разгортваньне навукова-дасьледчай і масавай рабоы

Плян працы ЛІМ на 1933 год істотна розьніцца ад пляну бягучага году. Асабліва шырокае месца, побач з навукова-дасьледчай работай зойме выданьне твораў і літаратурных дакумантаў (акадэмічны збор твораў Паўлюка Труса, крытычна-біяграфічны слоўнік, зборнік літаратурных маніфэстаў і дэклярацый, ды інш.). **Цэнтральнае месца ў пляне займае выданьне арыгінальных навукова - дасьледчых работ.** Сярод іх—гісторыя беларускай літаратуры (25 аркушаў і малая энцыклёпэдыя беларускай літаратуры (першы том—15 аркушаў). Апрача таго, прадугледжана выданьне шэрагу манаграфічных работ які вывучэньню беларускай літаратуры Заходняй Беларусі, па дасьледваньню творчасьці расійскіх пісьменьнікаў (Фонвізін, Салтыкоў-Шчэдрын ды інш.).

У плян выданьня ўключана **хрэстаматыя па гісторыі беларускай літаратуры,** якая апрача твораў беларускіх пісьменьнікаў будзе зьмяшчаць і характэрыстыкі іх. Запраэктавана выданьне літаратурнага зборніку, які будзе прысьвечаны асноўным праблемам школьнага выкладаньня літаратуры.

Апрача акадэмічнага пляну работы плян прадугледжвае правядзеньне масавай работы: даклады пра становішча савецкай літаратуры, работа з ударнікамі, заклікаными ў літаратуру шляхам арганізацыі сэмінараў, арганізацыя крытычнай сэкцыі, праца з масавым настаўніцтвам, удзел у працы ССП і г. д.



М. Піотуховіч

Праф. А. І. БАРЫЧЭЎСКІ

Заходня-эўрапэйская літаратура ў Інстытуце

Брыгада па заходня-эўрапэйскай літаратуры ставіць сваёй мэтай, наколькі гэта магчыма пры невялікай колькасьці працаўнікоў інстытуту, выступаць па тых пытаньнях, якія цікавяць літаратурную грамадзкасьць (асьвятляць выдатныя факты сучаснага літаратурнага жыцьця, даваць ацэнку літаратурнай спадчыны, адгукацца на юбілеі і г. д.) і падрыхтоўваць сэрыю кніжак сусьветных клясыкаў. Апошняй задачы надаецца асаблівае значэньне. Вывучэньне заходня эўрапэйскай літаратуры інстытут увязвае з задачай перакладу на беларускую мову найбольш выдатных твораў сусьветнай літаратуры.

Вельмі важна, каб гэтай справай зацікавілася як мага больш шырокае кола беларускіх пісьменьнікаў, каб яны прынялі ўдзел у гэтай справе, вельмі важнай, між іншым, і з пункту погляду далейшага разьвіцьця і абагачэньня беларускай літаратурнай мовы.

Інстытут разам з ДзВБ склаў сьпіс пісьменьнікаў і твораў на 1933 год, падрыхтоўвае ўступныя артыкулы да перакладаў і камэнтарыі.

Зараз А. Дударом перакладаецца на беларускую мову «Фауст», «Гётэ». Тым-жа перакладчыкам рыхтуюцца пераклады песьняў Бэранжэ. Юлі Таўбін перакладае вершы Гэнрыха Гайнэ. Апрача вершаў Гайнэ ў кнізе будуць дадзены і выбраныя старонкі яго прозы. Праф. М. М. Піотуховіч рыхтуе том выбраных твораў Анатоля Франца. У падрыхтаванай сэрыі будуць надрукаваны таксама зробленыя раней, але да гэтага часу не апублікаваныя пераклады Ю. М. Дрэйзіна з антычнае літаратуры: «Одысэі» Гамэра і «Эдыпа Тырана» Сафокля.

Асаблівая ўвага будзе зьвернута інстытутам на вывучэньне творчасьці французскіх рэалістаў, спадчына якіх і самы творчы мэтад выклікае да сябе ў наш час вялікую ўвагу.

Зазначым, што ў настунным годзе літаратурная грамадзкасьць будзе сьвяткаваць юбілей Стэндаля (150 год з дня нараджэньня), у сувязі з чым трэба чакаць шэрагу дасьледваньняў і дакументальных публікацый, якія пасунуць значна наперад вывучэньне гэтага пісьменьніка. ДзВБ выпусьціць на беларускай мове пераклады некаторых яго твораў і перш за ўсё яго раман «Чарвонае і чернае»,а інстытут пры́ме ўдзел у ацэнцы вельмі важнай для нас яго спадчыны.

В. МАЧУЛЬСКІ
Навуковы супрацоўнік Інстытуту

Пра арганізацыю літаратурнага музэю

Арганізацыя літаратурнага музэю зьяўляецца неадкладнай задачай інстытуту літаратуры. Музэй павінен сканцэнтраваць у сабе ўсе гісторыка-літаратурныя матар'ялы і даць багаты зьмест для асьвятленьня нашага сучаснага літаратурнага руху.

Пры Інстытуце Літаратуры і Мастацтва БАН зараз існуе каштоўны сваім падборам рукапісны схоў, у якім налічваецца больш за тысячу рукапісаў.

У ім сабрана значная колькасьць аўтабіяграфій сучасных пісьменьнікаў, якія далі асноўны матар'ял для складаньня біа-бібліяграфічнага слоўніка беларускіх пісьменьнікаў.

Сярод рукапісаў знаходзяцца вельмі каштоўныя дакуманты дарэвалюцыйнага часу: аўтографы ня выданых твораў В. Дуніна-Марцінкевіча («Травіца-брат-сястрыца» і «Быліцы раскасы Навума» ды інш.), аўтографы Якуба Коласа і Янкі Купалы, багаты архіў Максіма Багдановіча, Алеся Гаруна, аўтографы Цёткі, А. Петрашкевіча ды інш.

Такім чынам гэты схоў рукапісаў пры Інстытуце Літаратуры і Мастацтва Акадэміі зараз ужо зьявіцца тым фондам, на базе якога і павінен вырасьці беларускі літаратурны музэй.

Пажадана, каб пралетарская грамадзкасьць, савецкія пісьменьнікі, рэдакцыі часопісаў і газэты падтрымалі ініцыятыву інстытуту ў стварэньні музэю і ў першую чаргу ў папаўненьні рукапісных фондаў шляхам дасылкі ўласных аўтографаў, літаратурных матар'ялаў па гісторыі грамадзянскай вайны і гісторыі фабрык і заводаў, выпраўленых аўтарам карэктур, успамінаў пра пісьменьнікаў, біяграфічных і бібліяграфічных даведак, лістоў пісьменьнікаў і інш. маючых літаратурнае значэньне матар'ялаў.

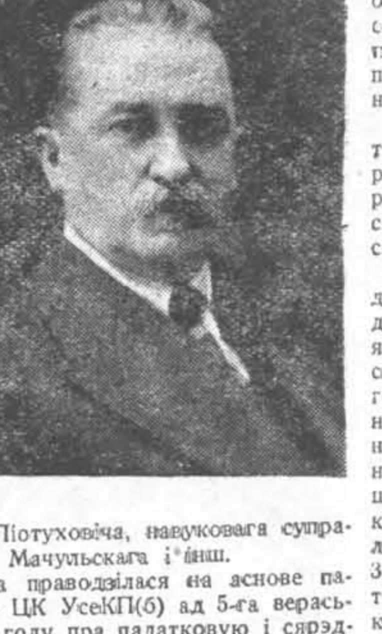
Пры музэі павінен быць арганізаваны і тэатральны аддзел у якім пажадана сканцэнтраваць тыя багатыя калекцыі, якія знаходзяцца ў архівах тэатру і ў паасобных аматараў тэатральнае справы.

Задачы літаратурнага музэю ня могуць абмяжоўвацца, зразумела, калекцыйным падборам матар'ялаў. Ён павінен стаць і пэўным навуковым цэнтрам, які будзе мець вялікае значэньне для разгортваньня нашага літаратуразнаўства.

АКАДЭМІК І. ЗАМОЦІН

Узмацнім сувязь з масавым настаўніцтвам і школай

Інстытут Літаратуры і Мастацтва праводзіў у 1932 годзе работу па сувязі з масавай школай праз брыгаду мэтодыкі (школьнага выкладаньня літаратуры), якая складалася з акадэміка Замоціна, вучонага спэцыяліста



І. Замоцін

М. М. Піотуховіча, навуковага супрацоўніка Мачульскага і інш.

Работа праводзілася на аснове пастановы ЦК УсеКП(б) ад 5-га верасьня 1931 году пра падатковую і сярэднюю школу ў напрамку навуковай дапамогі практыцы школы рэданструкцыйнага перыяду.

У пэдгабінэце пры Доме Працасьветы для настаўнікаў Менску і перыферыі, а таксама і на настаўніцкіх канфэрэнцыях праведзены наступныя даклады: 1. «Плян работы брыгады мэтодыкі Інстытуту Літаратуры і Мастацтва АНБ і ўдзел у яе рабоце сэкцыі выкладчыкаў літаратуры і мовы гораду Менску. 2. «Мэтадычная структура лябараторных заданьняў па літаратуры». 3. «Праграмная структура школьнага выкладаньня расійскай літаратуры ў сьвятле Ул. І. Леніна пра два шляхі капіталістычнага разьвіцьця, і яго выказваньні на літаратурныя тэмы». 4. «Пра мэтады выкладаньня літаратуры». 5. «Пра пабудову мэтадычнага дапаможніка па выкладаньню літаратуры ў 2-ім і 3-ім канцэнтрах ФЗС». 6. «Пра новыя праграмы па беларускай літаратуры». 7. «Аналіз дакладу па літаратурных заданьнях для 4 і 5 груп» і 8. «Мэтодыка работы з кнігай».

Удзельнікі брыгады мэтодыкі праводзілі сталыя кансультацыі з сэкцыяй выкладчыкаў літаратуры (пэдгабінэт пры Доме Працасьветы), якія складаліся з разгляду праграм, з прапрацоўкі лябараторных заданьняў па літаратуры, з крытычнай ацэнкай навучальнай літаратуры і інш.

Брыгада мэтодыкі на працягу гэтага году працавала над праглядам і рэцэнзаваньняў праэктаў праграм для рабфакаў і пэдтэхнікумаў, якія дасылаліся ў інстытут ЛІМ школьным сэктарам ДзВС.

Удзельнікамі брыгады апрацаваны для масавага настаўніцтва наступныя дапаможнікі: 1. І. І. Замоцін «Матар'ял для завочнага навучаньня», «Расійская літаратура XIX і пачатку XX стагодзьдзя». Канспэкцыйны агляд і пляны распрацоўкі паасобных тэм. Для настаўніцтва і студэнтаў стацыянарнага і завочнага ВНУ» (памер 4 аркушы, друкуецца). 2. І. І. Замоцін такос-ж выданьне па сучаснай расійскай літаратуры (Падрыхтована да друку). 3. В. Т. Мачульскі—«Мэтодыка работы з кнігай» (памер 11 аркушаў, друкуецца).

Разгортваючы далей сваю работу на падставе пастановы ЦК УсеКП(б) ад 25 жніўня г. г. пра навучальныя праграмы і рэжым у пачатковай і сярэдняй школе, **брыгада мэтодыкі ў цяперашні час працуе над праэктамі праграм для ФЗС** (праэкт праграмы па беларускай літаратуры для 8 і 9 груп ФЗС складзены проф. Піотуховічам, праэкт праграмы па расійскай літаратуры для 5-6 груп ФЗС складзены акад. Замоціным) і над складаньнем мэтодыкі школьнага выкладаньня літаратуры. Для гэтай апошняй мэты брыгада ўстанавіла шчыльную сувязь з школьным сэктарам ДзВС, пашырыла свой склад прадстаўнікамі настаўніцтва і распачала калектыўную работу над складаньнем паасобных разгорнутых мэтодык выкладаньня літаратуры для паасобных груп ФЗС.

М. Модэль
Навуковы супрацоўнік Інстытут ЛІМ

Праблемы тэатральнай крытыкі

Перад тэатральнай крытыкай, як перад важнейшай зброяй у тэатральным мастацтве, высоўваюцца надзвычайна складаныя і адказныя задачы над вырашэньнем якіх працуе інстытут Літаратуры і Мастацтва Навук Акадэміі Навук Беларускай Акадэміі Навук.

Можна без залішняй дасьціпнасьці і праўдзівасьці сказаць, што асноўны цяжар усёй тэатральнай крытыкі ў 1932 годзе быў вынесены кадрамі інстытуту. Работнікамі інстытуту зроблены мэтадалёгічны агляд пастановак «Штурм»у БДзЯТ (Вольскі і Модэль), «Напор» у БДзТ-2 (Куніцкі), «на 62-м вучастку» (Модэль), «Кармэн» (Вольскі), «Замежная калегія» (Модэль) і інш.

Але гэтыя крытычныя працы, зразумела, не ахапляюць творчай работы ўсіх тэатраў БССР.

Ідэёва-мастацкі рост тэатральнага мастацтва, культурнага ўзроўню рабочага гледача і яго запатрабаваньняў да тэатру вымагаюць ўзьняцьця тэатральнай крытыкі на больш высокую ступень і павялічэньня колькаснага і якаснага складу крытычных тэатральных кадраў за кошт работнікаў сумежных галін мастацтва і рабочай тэакрытыкі.

Сакавікоўскі пленум ЦК і ЦКК КП(б)Б у пастанове «Пра культурнае будаўніцтва БССР» адзначыў неабходнасьць «сканцэнтраваць увагу ўсёй КП(б)Б на задачах барацьбы з клясава-варожымі тэорыямі і вылазкамі на фронце мастацтва, накіроўваючы агонь супраць правага і «левага» апартунізму, дабіцца большага набліжэньня мастацтва і літаратуры да актуальных задач сацыялістычнага будаўніцтва». Змаганьне на два фронты зьяўляецца важнейшай задачай тэатральнай крытыкі і навукова-дасьледчай працы ў галіне тэатру.

Цэнтральнай задачай тэатральнай крытыкі зьяўляецца **барацьба за стыль сацыялістычнага рэалізму** ў тэатральным мастацтве. Тав. Кірпоцін на першым пленуме Аргкамітэту Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў СССР такім чынам вызначае сутнасьць гэтага стылю: «Праўдзівае, вернае адлюстраваньне багатства і складанасьці жыцьця ў яго становых і адмоўных момантах з перамагаючымі сацыялістычнымі пачаткамі яго разьвіцьця, мы ўправе называць сацыялістычным рэалізмам.

Стыль сацыялістычнага рэалізму ў тэатральным мастацтве ня вычэрпваецца толькі тэматыкай драматургічных твораў. Тэматыка сама па сабе, яшчэ не стварае сацыялістычнага рэалізму. Стыль сацыялістычнага рэалізму патрабуе рашучага зьнішчэньня ў драматургічных творах схэматызму, суб'ектыўнага ідэалізму і мэханістычнасьці ў раскрыцьці вобразаў,гістарычна праўдзівы паказ клясавай барацьбы і перамог пралетарыяту ў яго гістарычнай рабоце па пабудове бясклясавага сацыялістычнага грамадзтва.

Гэты стыль патрабуе выяўленьня ў мастацтве аб'ектыўнага сьвету ня толькі ў яго паверхоўных дэталях, але і ва ўсіх яго істотных акалічнасьцях і пры дапамозе істотных тыповых характараў.

Стыль сацыялістычнага рэалізму ў тэатральным мастацтве ствараецца сцэнічнай інтэрпрэтацыяй высокага ідэйна-мастацкага ўзроўню драматургічных твораў. Барацьба за стыль сацыялістычнага рэалізму ў сцэнічным мастацтве павінна весьціся па шляху скарыстаньня лепшых узораў клясычнага і сучаснага сцэнічнага мастацтва, перамагаючы элементы суб'ектыўнага ідэалізму сыстэмы Станіслаўскага, мэханізму ў тэатры Мэерхольда, крытычна скарыстоўваючы ... лепшыя элементы гэтых тэатральных сыстэм, у новым сынтэзе, у новай якасьці.

Задача нашай тэакрытыкі дапамагчы работнікам тэатру скарыстаць тыя тэатральныя сыстэмы і мэтады, якія дапамагаюць гістарычна-праўдзіва адлюстроўваць сапраўднасьць сродкамі сцэнічнага сынтэтычнага мастацтва. У гэтым сэнсе стылю сацыялістычнага рэалізму не зьяўляецца супрацьлеглым стыль рэвалюцыйнага рамантызму.

«Мы—за рамантызм сацыялістычны, рэвалюцыйны, за рамантызм, які нам раскрывае шляхі руху, дапамагае нам паказаць мэту руху, дае пэрспэктывы масам» (І Гронскі). Ідэалізацыя гэраізму, адданасьці рэвалюцыі зьяўляецца карысным і законным зьявішчам у мастацтве. Такія спэктаклі, як «Бэтвін», «Плацдарм» і інш. пастаўленыя ў стылю рэвалюцыйнага рамантызму, робяць вялікую рэвалюцыйную справу.

Наша сучасная тэатральная крытыка яшчэ не задавальняе запатрабаваньняў тэатральнага мастацтва рабочага гледача. Яна вельмі часта не дапамагае «гледачу правільна разумець і ацаніць спэктакль» («Праўда») і работнікам тэатру ўзьнімаць якасьць тэатральнае прадукцыі. Прычынай гэтаму, апрача недастатковасьці кадраў тэакрытыкі, у шэрагу выпадкаў, зьяўляецца недастатковае аўладаньне крытычнымі кадрамі марксыцка-ленінскім сьветапоглядам і спэцыфікай тэатральнага мастацтва, уменьнем ацэньваць яе з пазыцыі марксыцка-ленінскай мэтадалёгіі.

Прыкладаў адставаньня нашай тэакрытыкі можна прывесьці надзвычайна шмат. Найбольш характэрным узорам у гэтай сувязі зьяўляецца балбатня нейкага Аркадзя Ш. у «Чырвонай Зьмене» пра пастаноўку «Бацькаўшчыны» у выглядзе «Папярэдніх выказваньняў» (гл. фэльётон Асьцё па гэтаму пытаньню ў газэце «Літаратура і Мастацтва» № 23) дзе рэцэнзант зьзычайскую палітычную і літаратурную няпісьменнасьць памнажае на поўнае незнаёмства з спэцыфікай сцэнічнага мастацтва.

«Лявацкім» вульгарызатарствам і «ярлыкмахерствам» прапізаны рэцэнзіі Міколы Таўбэ на «Кармэн» і «Плацдарм» дзе Таўбэ хоча стаць «лявей» нашай партыі, «лявей» Леніна, выказваючы думкі пра тое, што клясычную опэрную спадчыну мы павінны скарыстоўваць **толькі** з прычыны адсутнасьці новых савецкіх опэр. Узорам ярлыкмахерства ў Таўбэ зьяўляецца таксама яго азначэньне музыкі кампазытара Цыкоцкага паказу «Плацдарму» у БДзТІ. Адзначаючы стыль гэтай талянавітай з нашага пункту погляду музычнай партытуры Таўбэ наклейвае ёй ярлык «імпрэсыянізму» без усялякіх матывіровак. Зразумела, што такая крытыка не дапамагае кампазытару ў далейшым разгортваньні яго творчасьці і гледачу ў зразуменьні музыкі. Яна, гэта крытыка, зьяўляецца шкоднай і непатрэбнай.

Нездавальняюць запатрабаваньні тэатральных кадраў і такія крытычныя артыкулы, дзе разьбіраецца толькі частка кампанэнтаў спэктаклю, а ня ўсе. Напрыклад, у рэцэнзіі тав. Галубіц-

(Канец на 4 стар.).

В. Вольскі
Дырэктар інстытуту ЛІМ АН БССР

Вынікі і задачы работы інстытуту ЛІМ

Інстытут літаратуры і мастацтва Акадэміі Навук створаны ў 1930 годзе. Пры мінулым нацдэмаўскім кіраўніцтве АН катэдра літаратуры і камісія мастацтва, што існавалі замест сучаснага інстытуту, займаліся пераважна навуковым абгрунтаваньнем нацдэмаўскіх тэорый нацыянальнай «самабытнасьці» у галіне літаратуры і мастацтва. За ўвесь час існаваньня катэдры літэратуры былі выдадзены творы толькі М. Багдановіча з нацдэмаўскім асьвятленьнем яго творчасьці. Камісія мастацтва займалася вывучэньнем гісторыі царкоўнай архітэктуры, мастацкай арнамэнтыкі, прадметаў рэлігійнага культу і распрацоўкай тэндэнцыйна падабранага фальклёру, характэрнага для кулацкай і шляхэцкай часткі беларускай вёскі. Пра ідэёвы кірунак дасьледчай дзейнасьці камісіі мастацтва, пры нацдэмаўскім кіраўніцтве АН можа сьведчыць наступная тэматыка работ, якія заслухоўваліся тады на навуковых паседжаннях камісіі: «Віцебская ільінская царква» (Красьнянскі), «Полацкі сафійскі сабор» (Хозараў), «Ліст Вяліскага падстарасты Зямунда Ўронскага аб прадажы царкоўнага звону», «архіўныя матар'ялы для гісторыі Полацкага сафійскага сабору», «Росьпісы Сьмядынскай царквы ў Смаленску», «Беларуская архітэктура XI—XII стагодзьдзя» (Шчакаціхін), «Насьценныя росьпісы ў царкве Тупічэўскага манастырэ і Мсьціслаўлі» (Ржэвуская), «Царква нараджэньня ў Слуцку» (Мікіцінскі) ды інш. Вывучэньне мастацтва нацменшасьцяў прадстаўлена была аднэй толькі тэмай—«Яўрэйская драўляная сынагогальная архітэктура» (Сыркін).

За ўвесь час сваей работы (1923—31) камісіяй мастацтва былі выданы толькі **«Нарысы па гісторыі** беларускага мастацтва»—XII—XVI ст. Шчакаціхіна, прасякнутыя буржуазным сьветапоглядам, некаторыя з вышэй пералічаных дакладаў і зборнік народных песен, сабраных Шлюбскім і М. Зарэцкім.

Сярод ненадрукаваных прац у галіне літаратуразнаўства маюцца досьледы пра творчасьць сярэднявечных дзеячоў Ф. Р. Скарыны, Сымона Вуднага і інш. Сучасная беларуская савецкая літаратура і мастацтва цалкам ігнараваліся. З гэтай спадчынай і пры-



В. Вольскі

ступіў да работы створаны пасьля рэарганізацыі Акадэміі інстытут ЛІМ, фактычная дзейнасьць якога пачалася толькі ў 1932 годзе.

У працівагу мінулай дзейнасьці нацдэмаў інстытут паклаў у аснову сваёй работы вывучэньне і дасьледваньне на базе адзінай аб'ектыўна-навуковай мэтадалёгіі—марксыцка-ленінскай, найбольш актуальных і канкрэтных праблем сучаснага разьвіцьця беларускай літаратуры і мастацтва. Інстытут правеў значную працу і ў галіне крытычнага скарыстаньня клясычнай спадчыны мінулага. Адначасова з гэтым дзейнасьць інстытуту накіравана на тое, каб зрабіць дасягненьні навукі здабыткам шырокіх мас, каб растлумачваць і папулярызаваць гэтым сярод працоўных лепшыя ўзоры беларускай савецкай літаратуры і мастацтва. Аднэй з галоўных сваіх задач інстытут лічыць таксама ўзмацненьне шчыльнейшай сувязі навукі з адпаведнымі практычнымі галінамі культбудаўніцтва (удзел у арганізацыі саюзу савецкіх мастакоў, у рабоце Аргкамітэту Савецкіх Пісьменьнікаў і г. д.).

За кароткі час свайго існаваньня інстытут прарабіў значную работу па прыцягненьню сіл (замест 4 «зпаловай» навукова-дасьледчых работнікаў у пачатку 32 году зараз працуе адзінаццаць чалавек), па прыцягненьню да ўдзелу ў сваёй навуковай дзейнасьці пазаштатных дабраахвотных супрацоўнікаў з ліку выкладчыкаў літаратуры і кваліфікаваных працаўнікоў асноўных галін мастацтва, па падрыхтоўцы новых навуковых кадраў. Пры інстытуце навучаецца зараз **восемнаццаць чалавек асьпірантаў.** Акрамя штодзённага практычнага ўдзелу ў навукова-дасьледчай рабоце інстытуту, асьпіранты праходзяць сталую тэорытычную падрыхтоўку, да кіраваньня якой прыцягнуты ўсе, найбольш кваліфікаваныя сілы інстытуту (акадэмік Замоцін, граф. Піотуховіч, Бранштэйн ды інш.).

На працягу 1932 году інстытутам падрыхтованы і здачы ў друк наступныя працы: акадэмічнае выданьне твораў Паўлюка Труса, мэтадалёгічны зборнік (Бранштэйн, Гальперына, праф. Барычэўскі), мэтодыкі выкладаньня літаратуры (акадэмік Замоцін, праф. Піотуховіч, Мачульскі), зборнік матар'ялаў да гісторыі літаратурнага руху ў БССР (т. т. Ліманоўскі, Аляхновіч), беларуская літаратура за пятнаццаць год (праф. Піотуховіч, ды інш. Неабходна адзначыць, што на працягу 1930-31 году ў галіне мастацтва (тэтр, кіно, выяўленчае мастацтва) пасьля спыненьня «царкоўных» досьледаў пры нацдэмах, інстытутам нічога не рабілася. Навукова-дасьледчая дзейнасьць інстытуту па сэкцыі мастацтва была распачата толькі ў 1932 годзе.

За тры кварталы 1932 году ў галіне мастацтва работнікамі інстытуту падрыхтаваны і заслуханы наступныя працы: «Гайнэ і тэатр» праф. Барычэўскага, «Манаграфія аб творчасьці Рэпіна» тав. Усса (выходзіць асобным выданьнем), «Разгляд IV Усебеларускай мастацкай выстаўкі» (тав. Гаўрыленкі), «Да мэтадалёгіі інструктыўнай і навукова-навучальнай фільмы» (тав. Кацнэльсон), «Матар'ялы да гісторыі дарэвалюцыйнага яўрэйскага тэатру на Беларусі» (тав. Душмана—выходзіць асобным выданьнем пад рэдакцыяй і з прадмовай тав. Модэля), рыхтуюцца да друку, «асноўныя этапы разьвіцьця беларускай савецкай кінематаграфіі (т. т. Кацнэльсона і Бобрыка), ды інш.

Упяршыню навукова-дасьледчай працай Інстытуту ахоплены такім чынам, усе асноўныя галіны беларускага савецкага мастацтва (апрача музыкі).

За гэты час інстытутам праведзена 54 навуковыя паседжаньні, значная частка якіх праходзіла адчынена ў Доме Пісьменьніка, у Доме Асьветы, галоўным корпусе унівэрсытэту і г. д. пры актыўным удзеле прадстаўнікоў мастацтва, літаратараў і выкладчыкаў.

У галіне масавай працы у мэтах прапаганды навуковых ведаў сярод працоўных інстытутам праведзена па-па межамі акадэміі 46 дакладаў.

Устаноўлена сувязь і з іншымі навукова-дасьледчымі ўстановамі (сумесная праца па асноўных тэмах разам з Дзяржаўнай Акадэміяй Мастацтвазнаўства). Праведзена і праводзіцца зараз значная праца па сталай дапамозе выкладчыкам літаратуры ў сярэдніх школах (даклады і кансультацыі праз пэдгабінэт), працаўнікам мастацтва (даклады, правядзеньне нарад, арганізацыя дыспутаў і г. д.).

У галіне вывучэньня тэатру перад інстытутам ЛІМ стаяць надзвычайна адказныя і складаныя задачы.

Зразумела, што стварэньне мэтадалёгіі сцэнічнага мастацтва, якая-б магла даць савецкаму тэатру станоўчы і абгрунтаваны адказ на пытаньні творчага мэтаду, разуменьне нацыянальнай формы ў тэатры і вырашэньне іншых праблем, хвалюючых працаўнікоў савецкай сцэны, якая-б магла абагуліць і дакладна фармуляваць уласьцівыя сцэнічнаму мастацтву законы, немагчыма бяз дэтальнага, удумлівага і канкрэтнага вывучэньня гісторыі разьвіцьця асобных тэатраў.

Яна можа зьявіцца толькі ў выніку марксыцка-ленінскай распрацоўкі гісторыі тэатру. Выходзячы з гэтага, інстытут ЛІМ ставіць перад сабой задачу крытычнага вывучэньня ва ўсіх дэталях гісторыі разьвіцьця асобных тэатраў БССР.

У зьвязку з гэтым інстытутам ЛІМ увесь час зьбіраюцца і апрацоўваюцца матар'ялы па гісторыі тэатру на Беларусі. Вынікам гэтай працы павінна зьявіцца выданьне шэрагу манаграфій па асноўных тэатрах БССР, прадугледжанае плянам інстытуту на 1933 год. Зараз рыхтуюцца да друку манаграфіі пра ЯДЗТБ (Вольскі, Модэль) і ў 1933 годзе пра БДЗТ-ІІ (Вольскі), якія павінны даць аналіз паступовага разьвіцьця і творчага росту гэтых тэатраў.

Адначасова з вывучэньнем творчасьці беларускіх савецкіх драматургаў інстытутам прадугледжана вывучэньне найбольш выдатных прадстаўнікоў сусьветнай драматургіі—у сьвятле крытычнага выкарыстаньня іх для савецкага тэатру. («Шэкспір і яго значэньне для савецкага тэатру»—праф. Барычэўскі).

У галіне выяўленчага мастацтва плянам 1933 году намечана вывучэньне творчасьці асобных беларускіх і іншакраёвых мастакоў («Ідэалістычныя ўплывы школы Фалька і інш. на творчасьць маладых беларускіх мастакоў—Ахрэмчыка, Філіповіча, Семашкевіча, Аксельрода, Гаршмана, Зэвіна і інш.»—дакладчыкі т. т. УСС і Кастэлянскі; «творчасьць скульптара Грубэ,» «Творчасьць скульптара Каненкова» і інш. працы).

Прадугледжана таксама заслухаць даклады пра беларускую савецкую кіно-прадукцыю за 1932 год.

У галіне масавай працы мяркуецца ў 1933 годзе арганізаваць шэраг індывідуальных выставак асобных мастакоў з творчымі справаздачамі і шырокім абмеркаваньнем мастацкай прадукцыі, разглядаў асобных тэатральных пастановак, правядзеньне дыспутаў і г. д.

Усе этыя работы інстытутам з дапамогай літаратурна-мастацкай грамадзкасьці будуць бясспрэчна выкананы.

Барыс МІКУЛІЧ

Дыскусыйнае слова пра „Бацькаўшчыну“

Спэктакль «Бацькаўшчына» зьяўляецца, бязумоўна, этапным ня толькі для БДзТ-1, але і для ўсяго тэамастацтва БССР. Этапным для тэатру ён зьяўляецца таму, што канчаткова ўмацоўвае пазыцыі, заваяваныя ў свой час пастаноўкай «Гуты», выводзіць тэатр з пэўнага, так сказаць, «зачараванага кола» памылак («Справа гонару», «Камяні на дарозе»), калі замест жывых людзей перад гледачом праходзіла галерэя бледных масак, зробленых да пэўнай ступені па бездапаможным літфронтаўскім і фармалістычным рэцэпце. Этапным гэты спэктакль зьяўляецца таму, што артыстычны калектыў БДзТ-1 найбольш цлённа і поўна, чым дагэтуль, дэманструе перад гледачом сваё майстэрства,—акторская работа ў гэтым спэктаклі стаіць на значна вышэйшай ступені, а ў паасобных выпадках дасягае выключнай эмоцыянальнай сілы (Уладзімірскі, Міронава, Ржэцкая, Глебаў ды інш.).

Спэктакль бадай упяршыню на сцэне БДзТ-1 ставіць вялізарную філёзофскую праблему—бацькаўшчыны і ўласнасьці,—і менавіта ў філёзофскай актуальнасьці крыецца значнасьць «Бацькаўшчыны».

Кузьма Чорны, прышоўшы ў тэатр, прынёс з сабой шырокую і вялізарную эпічнасьць, уласьцівую усім яго ным творам. Менавіта, гэтая эпічнасьць—ёсьць дадатны і разам з тым —да пэўнай ступені адмоўны бок п'есы. Дадатны ён таму, што выключная шырыня і багацьце тэксту дае нявычарпальныя магчымасьці для выяўлення акторскага майстэрства), для пабудовы глыбока-псыхолёгічных вобразаў, але разам з тым, дзякуючы эпічнасьці драматургічнага матар'ялу, у моц гэтай эпічнасьці ,найбольш цяжка зрабіць дзейны фабульны спэктакль, спэктакль бесперапыннага і не парыўнага нарастаньня вузлавых, кульмінацыйных момантаў п'есы, якія-б кі равалі ўвагай гледача і прымушалі апошняга з неаслабнай зацікаўленасьцю сачыць за разгортваньнем падзей. Гэты асноўны прынцып драматургіі не захаваны ў «Бацькаўшчыне», і менавіта з гэтай прычыны спэктакль рэзка падзяляецца на дзьве часткі, не аднолькава моцныя.

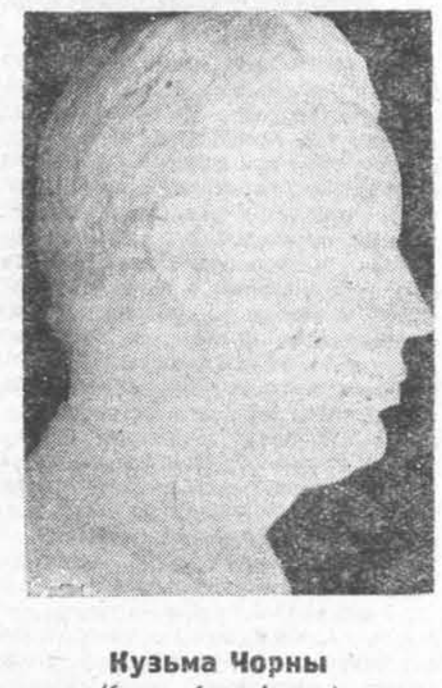
Асноўнае ў п'есе—гэта Леапольд Гушка ,ягоная сацыяльная эвалюцыя, эвалюцыя праз адмаўленьне жыцьцёвых «прыватных» ягоных догматаў (цар, бог, уласнасьць), праз адмаўленьне навязанай яму стагодзьдзямі рабства «бацькаўшчыны»—да рэвалюцыі, да Леніна, да бацькаўшчыны бяз двух косься, да бацькаўшчыны сацыялістычнай. Па сутнасьці гэтая эвалюцыя канчаецца другім актам, калі на дсльце ў твар прадстаўніка царскай улады Леапольд Гушка кідае гнеўныя выкрывальныя словы, што скідаюць усе і ўсялякія маскі з гэтай улады, калі Леапольд Гушка—усім ходам сацыяльных працэсаў—прыходзіць не да сваёй «прыватнай» праўды, а да праўды сваёй клясы, прыходзіць да рэвалюцыі, да Леніна. Тут канчаецца п'еса, тут канчаецца вобраз Леапольда Гушкі, тут знаходзяць сваё найбольш поўнае выяўленьне драматургічныя якасьці Чорнага, сіла акторскай гульні Уладзімірскага, сіла ўсяго тэатральнага калектыву ў гэтым паказе. Чацьвертая сцэна другога акту, дзякуючы сваёй сілы і завяршальнасьці, не забываецца. І, кажучы шчыра, застаецца нейкае нездавальненьне ад таго, што глядзіш яшчэ два акты, трэба сказаць адкрыта—слабыя і неперакаканальныя. Яны слабыя таму, што вызначаным і зразумелым зьяўляецца далейшы поступ Леапольда Гушкі, гэты вобраз высьветлены і яму, па праўдзе кажучы, няма чаго больш рабіць. Яны слабыя таму, што ў іх няма багатае і сакавітое мовы людзей, гэтая багатая і сакаўная мова—канкрэтная і выразіцельная ў першых двух актах—пераходзіць у мову абстрактную. Яны слабыя таму, што ў іх мала сапраўднага Кузьмы Чорнага, а больш тэатральных эфэктаў ,больш рэжысэрскіх намаганьняў тэкставую слабасьць рэабілітаваць, то жанравай інтэрмэдыяй («Манархісты»), то эфэктнай мітусьнёй людзей, сьвятла і гукаў («Кастрычнік», узяцьце ратушы). Гэта ўсё ня мае ніякіх адносін да Леапольда Гушкі і таму гэта зьяўляецца непатрэбным. Гэтыя акты, відаць, пабудаваны выключна для паказу Паўла Няміры, для таго, каб абгрунтаваць ягоны прыход, ягоную эвалюцыю. Але-ж гэты прыход, гэтая эвалюцыя, па сутнасьці ёсьць паўтарэньне пройдзенага Леапольдам Гушкай,—Паўла Няміра—гэта Гушкава рэха, яго ны двайнік.

П'еса «Бацькаўшчына» пабудавана выключна на прынцыпе кантрасту. Вазьміце лепшыя сцэны яе—вясельле, у хаце Гушкі ды інш.—усе яны пабудаваны на кантрасьце і ахоўваюць, дзякуючы яму, драматургічную сілу. І вось калі гэтая кантраснасьць адсутнічае—няма п'есы. Менавіта і ў гэтым слабасьць апошніх двух актаў. Яшчэ адна рэч, якая зьдзіўляе мяне, гэта тое, што драматургам і рэжысэрам, так сказаць, культывуецца як прынцып—выпадак, нечаканасьць. Гэтаму можна прывесьці шмат прыкладаў. На сцэне гаворка ідзе пра Гушку («Кірмаш») і праз колькі хвілін Гушка зьяўляецца на вочы гледача, людзі гавораць пра заарыштаванага Адася («Вясельле») і Адась прыходзіць. Калі ў першым выпадку паяўленьне Гушкі на кірмашы так ці інакш абгрунтавана, дык прыход Адася, як і прыход Паўлы («Хата Гушкі»), як і прыход салдат і рабочых («Дсктыт») зусім нічым не абгрунтаваны і зроблены па пэўным шаблёне. Адсюль вынікае тое, што глядач у моц інэрцыі пазбаўлены магчымасьці хвалявацца раптоўным і нечаканым паяўленьнем таго ці іншага пэрсанажу і разьлік на пэўную драматургічную разрадку атрымліваецца няяначным.

У п'есе, апрача ўсяго сказанага, ёсьць вялікая перагружанасьць сцэнамі і эпізодамі ,якія не дапамагаюць, а наадварот, перашкаджаюць выяўленьню асноўных ідэй п'есы. Тут памылкі ў меншай ступені драматурга, у большай—рэжысэра.

Ацэньваючы работу рэжысэра Літвінава, дык трэба сказаць, што Р. Галубіцкая ў сваім артыкуле ў мінулым нумары газэты «Літаратура і Мастацтва» ні чым не абгрунтоўвае безапэляцыйнага свайго заяўленьня: «Спэктакль «Бацькаўшчына»—эклектычны спэктакль». Гэтае заяўленьне аналёгічна наступнай сапраўды кур'ёзнай цытаце: «Што асабліва зьдзіўляе ў такой пастаноўцы рэжысэра, што мае за сабой вялікі мастацкі актыў, у пастаноўцы самага буйнага тэатру на Беларусі,—гэта адсутнасьць акторскага вобразу ў спэктаклі» (падкрэсьлена мною—**Б. М.**).

Праўда, далей Р. Галубіцкая сама разьбівае сваё палажэньне, гаворачы пра **няправільную**, на яе думку, трактоўку некаторых вобразаў. Але гэта ўсё-ж ня здымае вышэйпаданага сьцьверджаньня. Можна, вядома, па рознаму глядзець спэктакль і па рознаму разумець, што такое акторскі вобраз. Калі Р. Галубіцкая патрабуе стварэньня гэткіх акторскіх вобразаў, як, прыкладам, у апошніх работах БДзТ-2, дзе па сцэне рушылі ня людзі, а тэатралізаваныя маскі, дык яна мае рацыю. Але на мове здаровай лёгікі—гэткія вобразы ня вобразы.



Кузьма Чорны
(бюст работы Азгура)

«Бацькаўшчына» менавіта і зьяўляецца буйным дасягненьнем БДзТ-1 тым, што яна створана па лініі паглыбленага раскрыцьця псыхалёгічнай, сацыяльнай сутнасьці кожнага пэрсанажу. Ніводзін актор у спэктаклі (нават і маладыя з іх, як, прыкладам Матусэвіч), ня ідзе па лініі знадворнага тлумачэньня тыпаў. Цэлая галерэя тыпаў па-майстэрску зроблена акторамі. Сярод іх—Уладамірскі, Міронава, Ржэцкая, Зораў, Крыніца, Глебаў. Р. Галубіцкая ня ўбачыла пераломy ў псыхіцы Гушкі і таго, як гэты пералом трансфармаваны акторам Уладамірскім. Можна гаварыць аб **недастатковым** выяўленьні акторам гэтага пералому, але сьцьвярджаць, што гульня актора **не зьмянілася,** нельга. Уладзімірскі, бадай, упяршыню за час работы ў тэатры стварае гэткі арыгінальны, гэткі эмацыянальна - насычаны вобраз, які ўзьнімаецца да вышыні другога выключнага па майстэрству вобразу ў работах БДзТ-1, да вобразу Мароза—Крыловіча ў «Гуце». Цэламу шэрагу месц перашкаджае тольлі пэўная рэзкасьць Уладамірскага, не заўсёды хапае мяккасьці і цякласьці. Наогул трэба сказаць, што на гэтым спэктаклі акторы значна выраслі. Вазьміце, прыкладам, вобраз Паўлы Няміры, створаны акторам Глебавым. Прастата, выключная шчырасьць —вось элемэнты, якімі фармуецца гэты вобраз. У сэнсе акторскага майстэрства гэты вобраз прадуманы ад пачатку да канца, задуманы і выкананы ў шырокім, я-б сказаў, «эпічным» пляне. Скупасьцю і цяплынёй вызначаецца работа актора Зорава над вобразам Евеля Цызіна, хоць пасьлярэвалюцыйны Евель Цызін павінен быў-бы быць больш эмацыянальна-прыўзьнятым, элемэнты сваеасаблівай крытычнай філёзофскай задуменнасьці павінны былі саступіць месца яркаму выяўленьню рэвалюцыйнай волі. Цікава адзначыць работу Ржэцкай і Міронавай над вобразам Гушкавай жонкі. Абедзьве актрысы трактуюць гэты вобраз арыгінальна.. Асаблівага майстэрства дасягае работа Міронавай у сцэне «Хата Гушкі». Ня гледзячы на тое, што цэлы шэраг сцэн (прыкладам, сцэна доктара і паэта) ня маюць непасрэднага дачыненьня да п'есы, аднак, узятыя асобна, гэтыя сцэны зроблены з выключнай сьвежасьцю.

Мне зразумела, што мэтад спэктаклю «Бацькаўшчына» можна характарызаваць, як мэтад у асноўным рэалістычны з вялікай колькасьцю натуралістычных элемэнтаў. Трэба заўважыць, між іншым, што сцэны, афарбаваныя натуралізмам,—мацнейшыя ў спэктаклі. Гэта акалічнасьць прымушае паставіць перад рэжысэрам Літвінавым пытаньне аб пераглядзе пэўнай часткі прынцыпаў сваёй работы. Гэта асабліва важна, бо ня толькі натуралістычныя элемэнты бытуюць у ягонай апошняй рабоце, але і захапленьне фармалістычнымі экспэрымэнтамі ў горшым разуменьні гэтага мэтаду («Узяцьце ратушы»).

Аднак, тое здаровае, што ёсьць у рабоце Літвінава ў «Бацькаўшчыне», запэўняе нас, што чужародныя напластаваньні будуць імі зжыты. *).

*) Я нічога не кажу пра мастацкае і музычнае афармленьне «Бацькаўшчыны», бо лічу, што гэтае пытаньне павінна быць тэмай адмысловых артыкулаў.

Ал. ЦІТОЎ

„Контр-атака“ ў Б.Дз.Т.-3

П'еса **Курдзіна** «Контратака» прысьвечана ваеннай небясьпецы. «Вайна можа быць заўтра і сёньня—таму будзь напагатове». Асноўны сюжэт п'есы: чужаземны шпіён, пад выглядам інжынэра **Савіцкага** працуе прарабам пабудовы мосту і ўкладвае ў канструкцыю ўмысную памылку. «Мы ня ўзрываем, кажа ён свайму патрону, мы толькі будуем. На другі, трэці дзень вайны мост разваліцца». Савіцкі пралічыўся—да вайны далёка і мост павісае над ім папрокай, бо выходзіць, што яшчэ да першых баёў ён разваліцца і шкодная дзейнасьць Савіцкага будзе выкрыта. Таму з гэткім запалам кажа ён свайму замежнаму патрону: «Што-ж вы там сьпіцё, усякія пакты заключаеце, няўжо ня бачыце вы, што кожная тона вугалю, кожны кавалак жалеза нясе іх умацаваньне?» У дзікім шаленстве крычыць ён: «пачынайце-ж вайну». Студэнт Ваеннай Акадэміі, што прыехаў на вакацыі, выкрывае «памылку» Савіцкага; яго арыштоўваюць і знаходзяць сакрэтныя пляны. Савіцкі кідае бомбу і ўцякае, пры пабегу яго забіваюць.

Поруч з асноўным стрыжнем п'есы, як-бы пабочнымі тэмамі, ідуць дапамога Чырвонай арміі ў пабудове мосту, кіраўніцтва партыі і адносіны паміж рабочых з сялянамі, умацаваньне калгасаў і г. д. Сюжэт п'есы мабілізоўвае ўвагу гледача на пытаньні ваеннай небясьпекі і ўсяго, што з гэтым зьвязана, і мае вялікую актуальнасьць. Таму неабходна цалкам адобрыць выбар тэатру гэтае п'есы.

Як-жа справіўся калектыў БДзТ-3 з гэтай рэччу? У асноўным трэба сказаць, што тэатр з часу «Ільтагонаў» і нават «Віхор» непамерна ўзрос, пераключаючыся на новыя мэтады работы, рост адчуваецца па лініі, як ідэолёгічна-палітычнай, так і мастацкай, сцэнічнай.

Першае, што характэрна для БДзТ-3 у пастаноўцы—гэта ўдумлівая праца над палітычна-ідэалёгічным тварам, як кожнага пэрсанажу і сцэны паасобна, так і ўсёй п'есы. Актор **Быліч**, што выконвае ролю Савіцкага, стварае доўгапомны вобраз шкодніка, выключна моцнага ворага пралетарыяту. Актор настолькі ўваходзіць у сваю ролю зацятага і моцнага ворага, што нават у сьмешных становішчах, у якія ён пападае па ходзе п'есы (арышт пры пераапрананьні) ён не выклікае аніякага сьмеху ў гледача, які пільна сочыць, чакаючы чарговай шкоды Савіцкага. Надзвычай таленавіта і псыхалёгічна прадумана вядзе сваю ролю актор **Дзядзюшка** (камандзір **Акімаў**). Удзельнік і герой грамадзянскай вайны з яе звычкамі, ён падпарадкуе цалкам сваю волю партыі, калі яна гэтага патрабуе. Калі спаткаўшы Савіцкага, ён прыпінаецца ўспамінамі вайны («ніяк не магу ўзгадаць, дзе я яго бачыў») і адчувае яшчэ не абгрунтаваную агіду да гэтага чалавека, ён усё-ж ,калі курсант кажа яму пра «памылку» Савіцкага, адказвае: «Будзь асьцярожней, ты-ж ве даеш лэсьць умоў Сталіна? Зганьбіць спэцыяліста лёгка, а колькі гэта прынясе шкоды!» Гэты псыхалёгічны момант падана акторам Дзедзюшкам, як і наогул увесь вобраз Акімава выразна і глыбока. Па гэтым вобразе бачна, што Дзядзюшка буйна расьце, як актор, і мае вялічэзныя творчыя магчымасьці.

З жаночых вобразаў можна запамінаецца Клеопатра (акт. Шашалевіч), якая стварае вобраз шпіёнкі, ня гледзячы на значныя цяжкасьці ролі. Тып Эўлалі—значна блытаны, але і тут трэба адзначыць добрую ігру акт. Несьцяровіч, якая імкнецца падкрэсьліць у вобразе тое, што своечасова ня было падкрэсьлена аўтарам. Акт. Качынская (жонка камандзіра палка) праве амаль экспрэсіам, таму адчуваецца недастатковае аўладаньне рольлю і часам, бездапаможнасьць.

Неабходна адзначыць дужа арыгінальную трактоўку асобных месц п'есы, даную рэж. Саньнікавым. Заастрэньне ўвагі гледача на розьніцы капіталістычнай і Чырвонай арміі, падкрэсьленае аўтарам, атрымлівае яшчэ больш поўнае і яркае супроцьстаўленьне ў трактоўцы рэжысэра. З другога боку, Савіцкі (Быліч), што дэклямуе: «Наша армія будзе без салдатаў—гэта танк і афіцэры» і з другога боку—Акімаў (Дзядзюшка), што кажа: «Камандзір—гэта ні я, ні ён, гэта ўсе мы». І, зварачаючыся да публікі: «Во—камандзір, во—камандзір». Такое мастацкае супрацьстаўленьне знаходзіць жывы водгук у аўдыторыі. Вельмі добра зроблена ўставленая сцэнка па ініцыятыве рэжысэра—паўтарэньне два разы сцэнкі на фронце. Удала падающа сьветавыя эфэкты, з якімі раней тэатру не шанцавала.

Аднак, разам з гэтымі вялікімі кро камі наперад пастаноўка «Контр-атакі» мае цэлы шэраг зрываў. Так, змазваецца партыйнае кіраўніцтва пабудовай. Тыпы Рудзені і Карача, пададны слабы, без індывідуальнасьці, без адпаведнай рашучасьці. Фактычна армія замяняе сабой партыю і яе кіраўніцтва, што бязумоўна зьяўляецца істотнай памылкай рэжысуры. Трактоўка сьмерці «пацыфіста» (не апрануў процівагаза, бо ня ўмеў карыстацца) занадта дыдактычная і нават наіўная.

Таксама і шэраг больш дробных момантаў сьведчаць пра недастатковую апрацаванасьць матэрыялаў акторамі і рэжысурай. Так акт. Блажэвіч (містэр Кольт) гаворыць такой нямецкай мовай, што чалавека, які нямецкую мову ведае, проста жах бярэ. Мост, які па ходу п'есы павінен быць вісячым, у сапраўднасьці стаіць на кучцы дроў і не стварае адпаведнага эфэкту.

Пэўная слабасьць адчуваецца і ў аркестры, які па-першае—грае без удар нікаў, і па другое—ня мае дастатковай сыгранасьці, чаму часам губіцца мэлёдыя.

Аднак, ня гледзячы на ўсё гэта, бачна, што БДзТ-3 стаіць у асноўным на правільных шырокіх шляхах свайго творчага разьвіцьця. Гэта ўжо не тэатр «Ільтагонаў» і навет не «Віхор», гэта сапраўдны дзяржаўны тэатр, які што дзень расьце і мацнее.

Зараз тэатр працуе над п'есай «Мой друг», якая будзе ставіцца на Гомельскай сцэне гэтымі днямі.

Сустрэча актораў тэатраў БССР з савецкімі пісьменьнікамі

7-га сьнежня ў Доме Пісьменьніка па ініцыятыве ЦП саюзу Працмастацтва была наладжана сустрэча 1-га Белдзяржтэатру, Яўрэйскага Дзяржтэатру з Саюзам Савецкіх Пісьменьнікаў БССР.

Пра мастацтва БССР за 15 год слова мае нарком тав. **Платун.**

— Беларусь—першая рэспубліка суцэльнай пісьменнасьці. Гэта вялікае дасягненьне рабочай клясы і камуністычнай партыі,—гаворыць тав. Платун.—Толькі разграміўшы варожы на цыянал-дэмакратызм ва ўсіх галінах нашага будаўніцтва, у тым ліку і на тэатральным фронце і літаратуры, змагаючыся з усялякімі адхіленьнямі ад генэральнай лініі партыі, мы маем такія вялікія дасягненьні. БДзТ-1 стварыў надзвычайны паказ па сваёй мастацкай якасьці і ідэёвай вышыні. «Гута» Кобеца ў пастаноўцы БДзТ-1—вялікі подступ наперад. Няма тут ужо тых зрываў, што былі да 1928 году. Пастаноўка «Бацькаўшчыны» Кузьмы Чорнага, замацоўвае посьпехі БДзТ-1. БДзТ-1 мае моцнае ядро, тэатр расьце ва ўсіх адносінах.

Тав. Платун спыніўся на працы і дасягненьнях БДзТ-2 і асабліва на Яўрэйскім Дзяржаўным Тэатры, які на ўсесаюзнай алімпіядзе заслужыў ўсеагульнае прызнаньне.

У заключэньне тав. Платун паведаміў прысутных пра спэцыяльнае рашэньне Калегіі Народнага Камісарыяту Асьветы пра ўзнагароджаньне работнікаў мастацтва. Пачэснымі грамамі ўзнагароджаны акторы т.т. Літвінаў і Уладзімірскі (БДзТ-1), Рудштэйн (ЯДзТ), Вялікі і Ільлінскі (БДзТ-2), Ройзман і Бусел (БДзТ-3), Кумельскі (расійскі дзяржтэатр БССР) Александроўская, Гітгарц (тэатр оперы і балету), мастак Грубэ і кампазытар Аладаў. Спэцыяльнай пастановай калегія НКА адзначыла за вялікую работу на тэатральным фронце актораў: т.т. Галіну, Ржэцкую, Міронаву (БДзТ-1), Норда, Моіна, Арштычыка (ЯДзТ), Сяргейчыка і Глебаўскую (БДзТ-2), Згераўскага (БДзТ-3), старэйшага работніка тэатру тав. Карабіну.

Тав. Платун спыніўся на тых зрухах, якія адбыліся сярод пісьменьнікаў і наогул сярод работнікаў культуры БССР пасьля пастановы ЦК аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый, а таксама на нацыяналістычных праявах ,што меліся за апошні час. Тав. Платун спыніўся на значэньні 50-гадовых юбілеяў народных паэтаў БССР Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Ад аргкамітэту ССПБ выступаў т. **Клімковіч,** які паказаў з лічбамі ў руках наш рост на ўсіх франтох нашага будаўніцтва, гаварыў пра узьняцьце тэатральнай крытыкі, узмацненьне самадзейных драмгурткоў.

Тав. **Літвікаў**—мастацкі кіраўнік БДзТ-1—шмат аддаў увагі ў сваім выступленьні гісторыі БДзТ-1, яго барацьбе і перамогам на працягу 12 год, на мастацкім росьце тэатру.

З вялікай прамовай выступіў заслужоны артыст рэспублікі, мастацкі кіраўнік ЯДзТ тав. **Рафальскі.**

— Надзвычайна вінаваты мы, што позна спаткаліся. Гэтая сустрэча, гістарычная сустрэча. Тав. Рафальскі асаблівую ўвагу завастрыў на пытаньнях тэатральнай крытыкі, адзначыўшы і невыстарчальны ўзровень яе і асаблівa недаацэнку ў крытыцы акторскай работы. Тав. Рафальскі расказаў, між іншым, аўдыторыі аб тэй жорсткай клясавай барацьбе, якая разгарнулася вакол п'есы «Гуты» Кобеца ў Чэха-Славакіі. Рабочыя сустракаюць «Гуту» авацыямі, буржуазія сьвістам, гэта гаворыць аб тым, што п'еса трапна б'е ў цэль. Тэатр ў Заходняй Эўропе «выжывае сябе»,—зазначае тав. Рафальскі. Мы расьцем, але мы адзначаемся надзвычайнай скромнасьцю,—заканчвае сваю прамову словамі: «Залог нашых посьпехаў у дружнай брацкай сувязі». Тав. Рафальскі выказвае пажаданьне мець у сталіцы БССР клюб тэатральных работнікаў.

А. С.

С. ТРЭЦЬЦЯКОЎ

Самалёт-гігант „Максім Горкі“

Дарэвалюцыйная Расія надала імя Горкага самаму ўбогаму, самаму ціхаходнаму з усяго створанага чыгуначным транспартам—таварапасажырскаму ціхаходу «Максім».

Савецкі Саюз называе імем Максіма Горкага найхуткэйшае і найлепшае, што ёсьць у савецкай авіяцыі—самалёт-гігант.

Самалёт намі задуманы, трэба яго пабудаваць. Сіла, якая яго пабудуе, гэта мы самі і ў першую чаргу савецка - пісьменіцкая грамадзкасьць, якая ўжо праявіла вялікую ініцыятыву ў справе пабудовы самалёту.

Але мала таго, каб толькі заявіць пра сваю гатоўнасьць. І нават мала зрабіць толькі індывідуальны ўзнос. Самалёт такой велічыні, як задуманы, можа быць пабудаваны толькі сіламі мільёнаў. Патрэбна гэтыя мільёны ўзварушыць. Патрэбна кожнаму актывісту зрабіцца вагаром найбольш дзейсна падымаючым энэргію масы на сваім вучастку.

У Маскве ўжо добра ўзварушыліся. У маю кватэру пазванілі хлапчукі, цэлая брыгада і прапанавалі падпісацца на самалёт імя Горкага.

Гэта значыць, што справа зайшла ўжо ў глыбіню. Але адной Масквы і нават буйнейшых гарадоў, мала. Збор павінен пайсьці на заводы, калгасы, на МТС, залезьці ў шахты, папльісьці параходам, узабрацца ў горныя аулы.

Трэба прыдумаць способы як жывей, весялей і дзейсьней павесьці збор грошай і запаліць людзкі інтарэс наваколл самалёта і пытаньняў авіяцыі наогул.

Не забудзем—мы ўжо напрадвесьні таго, каб у кожнай вёсцы быў пабудаваны аэрадром, а ў кожным райвыканкоме, поплеч з гаражом, свой раённы ангар з самалётамі. Калі цяпер вясковы хлопец садзіцца на трактар, каб потым перасесьці на аўтамабіль, яму час марыць — ад трактарнага стырна перасаджвацца да стырна паветранага кіраваньня.

У гэтай справе вельмі многае залежыць ад энэргіі газэт і ў асаблівасьці газэт нізавых: заводзкіх, шматтыражак, насьценных. Бо адных друкаваных газэт у Саюзе амаль шэсьць тысяч.

Няма што і гаварыць пра тое, як гэтым раённым газэтам дораг кожны радок сапраўднага кваліфікаванага пісьменьніка.

Мая прапанова ў тым, каб у сувязі з кампаніяй за пабудову самалёта-гіганта імя Максіма Горкага кваліфікаваныя пісьменьнікі, што згрупаваны ў культурных цэнтрах, разабралі між сабой галоўнейшыя нізавыя газэты, сама замацаваліся за імі і ўзялі канкрэтныя абавязкі: пісьменьнікі—выступаць на старонках гэтых газэт са сваімі арыгінальнымі спэцыяльна для гэтых газэт напісанымі матар'яламі, якія ў першую чаргу маюць сувязь з пабудовай самалёта-гіганта. Газэты-ж у адказ павінны ідучы насустрач ім шырэйшае пісьменьнікам узьняць сваю рабкорыю і селькорыю на справу пабудовы самалёта.

Мне думаецца, асабовы ўдзел пісьменьніка не ў парадку абязьлічанай рассылкі яго твораў бюлетэнямі, павінен быць прыняты з асаблівa жывым інтарэсам. Пісьменьніку ня трэба палохацца аб'ёму работы. Не абавязкова пісаць доўгія рэчы. Просты ліст, накат паштоўка, напісаная ў газэту і ёю надрукаваная ўжо адыгрываюць сваю вялікую паслугу. З маленькіх цагут можа скласьціся вялікая справа.

Я думаю, што Аргкамітэт Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў зможа дапамагчы пісьменьнікам наладзіць шчыльную сувязь з газэтамі. У прыватнасьці, у дачыненьні да мяне, дык я замацуюся за пяцьцю нізавымі газэтамі, з якіх па ўласнаму выбару называю газэты, з каторымі мне ўжо даводзілася працаваць—**«Колхозная стройка»,** Георгіеўскага раёну, (Паўночны Каўказ) і **«Электрозаводовец»** (газэта Электразавода).

Пісьменьнікі—называйце газэты! Газэты—выклікайце пісьменьнікаў!

Праблемы тэатральнай крытыкі

(канец)

кай ў газэце «ЛіМ» на «Бацькаўшчыну» зусім нічога ня сказана пра мастацкае афармленьне паказу, пра работу хорэографа і што самая важнае, амаль нічога ня сказана пра работу актораў (апрача двух).

Такіх прыкладаў можна было-б прывесьці многа. Перамаганьне гэтых асноўных недахопаў нашай крытыкі, бясспрэчна, дапаможа ўзьняцьцю яе ідэёва-тэарэтычнага ўзроўню.

З другога боку павінна быць рашуча адхілены, як шкодныя, настроі агульнага ахайваньня маладой тэакрытыкі, выказваньні, што крытычныя артыкулы пра пастаноўкі пішуць «каму не лень», што аб'ектыўна накіравана на зажым самакрытыкі на тэатры, на згортваньне тэатральнай крытыкі, на замацоўваньне новых растучых кадраў марксыцкай тэатральнай крытыкі.

Для пасьпяховага разгортваньня тэатральнай крытыкі таксама неабходна ліквідацыя разрыву, які часта існуе паміж тэатральнай крытыкай і паасобнымі зьвеньнямі тэатральных кадраў. Прыцягненьне кадраў тэакрытыкі да арганічнай творчай работы тэатраў, наладжваньне дыспутаў па асобных паказах, абмяркаваньне крытычных артыкулаў на калектыве актораў тэатру значна дапаможа ліквідаваць гэтую разрыўку.

У мэтах актывізацыі тэатральнай крытыкі, павялічэньня яе кадраў, узьняцьця тэарэтычнага ўзроўню крытыкі мы лічым зусім неабходным арганізацыю сэкцыі тэатральнай крытыкі пры інстытуце Літаратуры і Мастацтва Акадэміі Навук БССР.

Выключная складанасьць крытычнага разгляду спэктаклю, як сынтэтычнага мастацтва, якое ўключае драматургічны твор, работу пастаноўшчыка, актораў, мастацкае афармленьне, музыку, хорэаграфію, сьвятло і г.д. патрабуе больш рашучага прыцягненьня да работы ў галіне тэакрытыкі работнікаў адпаведных галін мастацтва.

Тэатральная крытыка, удасканальваючыся на аснове больш поўнага і ўсебаковага аўладаньня марксыцка-ленінскім сьветапоглядам і тэхналёгіяй сынтэтычнага тэатральнага мастацтва, актыўна дапаможа тэатру—самому дэмакратычнаму, самаму даступнаму масам мастацтву, у стварэньні «сапраўднага вялікага мастацтва, гэта значыць багатага па зьместу, і прыгожага па форме» (Н. Ленін).

Н. КАБАКОЎ

Кніга вершаў А. Кагана

1932 г. Менск, Яўсэктар Дз. В. Б.

Верш Айзіка Кагана ідзе з грунту зямлі, з калгаснай рэчаіснасьці. Зусім правільна Каган піша пра сябе ў адным з сваіх хвершаў.

«Вёска мая,—
Дом дзяцінства майго,
На прызбах выхаваны....
Здаецца мне,
Кожны камянчык
У руках я трымаў».

Каган з самага дзяцінства зьвязаны тысячамі нітак з вёскай. Вершы, якія ўвайшлі ў зборнік, напісаны ў пэрыяд 1925-1930 г., як раз у той час, калі партыя атрымала вялікія посьпехі ў справе калектывізацыі вёскі, павярнуўшы асноўныя масы сялянства да сацыялізму, на шлях разьвіцьця калектыўных форм у сельскай гаспадарцы.

Каган ,сын зямлі і прызб, ня мог не адгукнуцца на гэта.

Таму, яго вершы асабліва моцныя, сакавітыя і эмацыянальна насычаныя ў тых месцах дзе ён гаворыць, пра вёску, пра калгас.

Загоны бальшавіцкія—
калектыўныя сілы
Вас цяпер злучылі, вас цяпер
зьядналі.

Яму асабліва ўдаюцца пэйзажы, у якіх прырода, усё навакольнае дыша і насычана вясковымі матывамі, сельскай гаспадаркай, вытворчымі працэсамі ў вёсцы. Зімой, калі сьнег ляжыць і чырвоныя абозы вязуць збожжа, яму здаецца:

На сенажаці тут ужо квітнее
сена,
Вазьмі касу ў рукі і сьнег касі.
Дык гуляю тут я, гуляю па
шляхох
І сьнегі, як калосьсі, насустрач
калышуцца

Альбо:

Сонца, як сьпелы сноп,
Залатымі зернямі рассыпалася...

Але як толькі Каган спрабуе перайсьці на гарадзкія тэмы, на параўнаньні з жыцьцём фабрыкі, у яго не хапае сілы. Ён безьліч раз паўтарае слова «бронзавы», зьмяняе яго ва ўсіх склонах—і ўсё.

Каган ня адлюстроўваў сацыяльнага значэньня калектывізацыі і ў гэтым яго слабасьць. Ён бачыць толькі вонкавае, бачыць трактары, бачыць, што межы зруйнаваны, але ён ня бачыць людзей, ня бачыць калгасьніка-ўдарніка, партыі, камсамолу. Каган ня бачыць, як зьмяніліся ясацыяльна-клясавыя суадносіны ў вёсцы, ён ня бачыць разьвіцьця працэсу калектывізацыі.

Каган—малады паэт. У яго вершах не адчуваецца ўсё-ж маладосьці і камсамольскага агню. У зборніку ёсьць адзін толькі верш—«Камсамольскія цягнікі». Яго адзін верш аб грамадзянскай вайне» «на клёне запісана», гэраізм барацьбы за каштоўніцкую рэвалюцыю. Але Кагану не хапае мастацкіх сродкаў і ён захапляецца цэлым морам «і»:

«Фронт,
Палякі,
І маці румзае,
І маці плача,
І яе цягнуць ,
І воддаль ляжыць
Зьвязаны брат».

Добра, што Каган сам адчувае, што для яго росту, як паэты нехапае мастацкіх сродкаў. У адным сваім вершы ён піша:

Мяне яшчэ дні даносяць,
Як маці даносіць сваё дзіця.

Каган імкнецца абагаціць свае веды, жадае вучыцца. Гэта відаць з яго вершаў. Ён будзе расьці, яго верш будзе служыць справе барацьбы за сацыялізм.

Вечары ў вайсковых часьцях

Рэдакцыяй часопісі «Напагатове» арганізаваны шэраг вечароў у чырвонаармейскіх часьцях. 30-га лістапада праведзены вечар ў №-скім дывізіёне. Выязджала брыгада ў складзе—А. Александровіча, Васіля Каваля, Алеся Ліпнёвага, Алеся Салагуба і Швэдзіка. Ад імя часопісі «Напагатове» выступіў Ал. Ліпнёвы.

6-га сьнежня праведзены вялікі літаратурны і мастацкі вечар у №-скім стралковым палку. Гэты вечар быў арганізаваны пры ўдзеле Ўсебеларускага камітэту радыёвешчаньня. На выступленьне выяжджала брыгада ў складзе: Л. Бэндэ, Крапівы, Сьцяпана Ліхадзіеўскага, Барыса Мікуліча, С. Шушкевіча і Алеся Ліпнёвага. Даклад пра задачы абароннай літаратуры зрабіў тав. Бэндэ.

Рэдакцыяй «Напагатове» вызначаны да правядзеньня шэраг вечароў у часьцях БВА. Правядзеньне вечароў павінна зьяўляцца вынікам работы па арганізацыі ў часьцях літаратурных гурткоў.

Адрас рэдакцыі:
Менск, Савецкая 68, Дом пісьменьніка, 2-гі паверх.
Адрас выдавецтва:
Менск, Савецкая 59, ДзВБ
Прыём у рэдакцыі:
радактар—па пятых ліках кожнага м-ца з 12 да 2-х гадзін;
загадчык рэдакцыі—штодня з 2-х да 4-х;
адказны сакратар — штодня з 12 да 3-х
Выходныя дні:
3, 8, 13, 18, 23, 28.
Рукапісы не вварачаюцца.

Адказны радактар Х. ДУНЕЦ

Выдае Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі.

Менск, друкарня імя Сталіна

Галоўлітбел № 618—А.